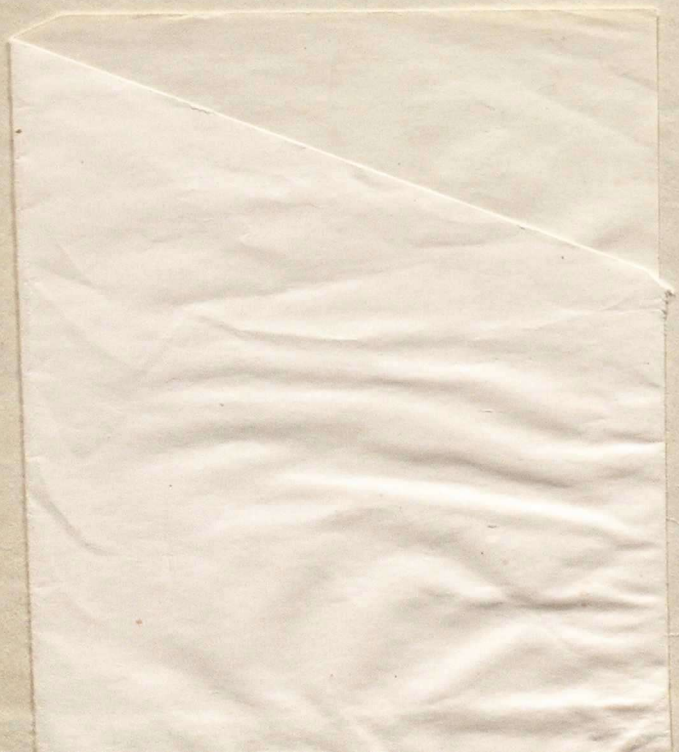
E 57/498
1901



57/498 [2 вкл]

ГИТАРА и ГИТАРИСТЫ.

ИСТОРИЧЕСКІЕ ОЧЕРКИ

В. А. Русанова.

Гитара въ Россіи.

СОДЕРЖАНІЕ:

Предисловіе.—Посвященіе.—Появленіе гитары въ Россіи.—Шестиструнная гитара.—Возникновеніе русской семиструнной гитары.—Кто изобрѣлъ русскую семиструнную гитару?—Критическій анализъ историческихъ данныхъ.

А. О. Сихра.—Біографическій очеркъ.—Сочиненія А. О. Сихры.—Критическій опытъ.—Перечень сочиненій А. О. Сихры.—Примѣчанія.—Указатель собственныхъ именъ.

ПУБЛИЧ. и РУМЯНЦЕВ. МУЗЕИ
БИБЛІО-
ТЕКА

А. Ю. Сихра.

(Съ оригинала, изданнаго музыкальною фирмою Стелловскаго.)

А. Ѳ. Сихра.

(Портретъ работы художника Г. Г. Чернецова. Съ оригинала, находящагося въ городской галлереѣ Павла и Сергѣя Третьяковыхъ.)

Е 57/498 [2 вкл] на отв.

ГИТАРА и ГИТАРИСТЫ.

ИСТОРИЧЕСКІЕ ОЧЕРКИ

В. А. Русанова.

II

Гитара въ Россіи.

СОДЕРЖАНІЕ:

Предисловіе.—Посвященіе —Появленіе гитары въ Россіи.—Шестиструнная гитара.—Возникновеніе русской семиструнной гитары.—Кто изобрѣлъ русскую семиструнную гитару?—Критическій анализъ историческихъ данныхъ.

А. О. Сихра.—Біографическій очеркъ.—Сочиненія А. О. Сихры.—Критическій опытъ.—Перечень сочиненій А. О. Сихры.—Примѣчанія.—Указатель собственныхъ именъ.

МОСКВА.
Типо-литографія А. В. Васильева и К°, Петровка, домъ Обидиной.
1901.

Дозволено цензурою, Москва, 13 февраля 1901 г.

2014288036

КНИГА ИМЕЕТ

Листов печатных	Выпуск	В перепл. един. соедин. №№ вып.	Таблиц	Карт	Иллюстр.	Служебн. №№	№№ списка и порядковый	97 г. 8
4		1901 г. в. 21			2			703 / м 21

ПРЕДИСЛОВІЕ.

По первоначальному плану задуманнаго мною труда по составленію исторіи шести- и семиструнной гитары въ Россіи, настоящій очеркъ долженъ былъ появиться вторымъ послѣ очерка «Введеніе къ исторіи гитары въ Россіи», посвященнаго исключительно исторіи гитары за границею.

Къ сожалѣнію, по независящимъ отъ меня обстоятельствамъ, я долженъ отступить отъ этого плана и печатать очерки не въ послѣдовательномъ порядкѣ, а по мѣрѣ возможности.

Такимъ образомъ очеркъ этотъ явится вторымъ послѣ очерка, посвященнаго біографіи и сочиненіямъ М. Т. Высотскаго.

Впрочемъ, сгруппировать впослѣдствіи всѣ выпуски въ послѣдовательномъ порядкѣ не представится читателю затруднительнымъ, такъ какъ каждый изъ нихъ содержитъ въ себѣ или отдѣльный біографическій очеркъ, или самостоятельную статью, посвященную какому-либо вопросу.

Настоящій выпускъ, открывая собою начало историческихъ очерковъ гитары въ Россіи, съ момента ея появленія у насъ, посвященъ главнымъ образомъ біо-

графіи и сочиненіямъ знаменитаго гитариста-композитора Андрея Осиповича Сихры.

Появленіе этого очерка немного не совпало съ пятидесятилѣтней годовщиной со дня его смерти, исполнившейся 25-го декабря 1900 г.

Пятидесятилѣтній періодъ времени—великъ въ исторіи каждаго искусства, а музыки въ особенности, — стоитъ только вспомнить какіе успѣхи сдѣланы ею за этотъ періодъ.

Многое за это время устарѣло, многія имена безпощадное время стерло со скрижалей исторіи.

Но есть въ ней имена не старѣющія, не меркнущія въ своей славѣ.

Къ числу такихъ именъ принадлежитъ и имя основателя образцоваго метода игры на русской семиструнной гитарѣ, патріарха цѣлаго поколѣнія русскихъ гитаристовъ—Андрея Осиповича Сихры.

Въ заключеніе считаю долгомъ выразить мою признательность всѣмъ лицамъ, почтившимъ меня лестными отзывами и сочувствіемъ, а также лицамъ, откликнувшимся на мой призывъ подѣлиться имѣющимися свѣдѣніями и историческими данными о гитарѣ.

Въ особенности приношу мою глубокую благодарность уральскому гитаристу Павлу Дмитріевичу Чумакову, не только любезно снабдившему меня цѣнными для исторіи шестиструнной гитары свѣдѣніями, но и откликнувшемуся матеріально на дѣло изданія моихъ очерковъ.

Не могу также не упомянуть о тепломъ сочувствіи и живомъ интересѣ, выраженномъ мнѣ незабвеннымъ почитателемъ и знатокомъ русскихъ пѣсенъ, покойнымъ Т. И. Филипповымъ.

Льщу себя надеждою, что и впредь всѣ, интересующіеся исторіей гитары, не оставятъ меня своимъ вниманіемъ. Въ живомъ обмѣнѣ мыслей, музыкальныхъ впечатлѣній и знаній — лучшій залогъ успѣшности моего труда, цѣль котораго—посильная лепта родному искусству *).

В. Русановъ.

Января 27-го дня 1901 года.

---

*) И лично и письменно прошу адресоваться: Москва, Сущевской части, 3 уч., Бахметьевская улица, домъ Прянишниковой. Валеріану Алексѣевичу Русанову.

ПОСВЯЩАЕТСЯ

Александру Петровичу Соловьеву.

Глубокоуважаемый
Александръ Петровичъ!

Вамъ, какъ моему руководителю, я обязанъ тѣмъ, что встрѣтилъ и полюбилъ истинную гитару.

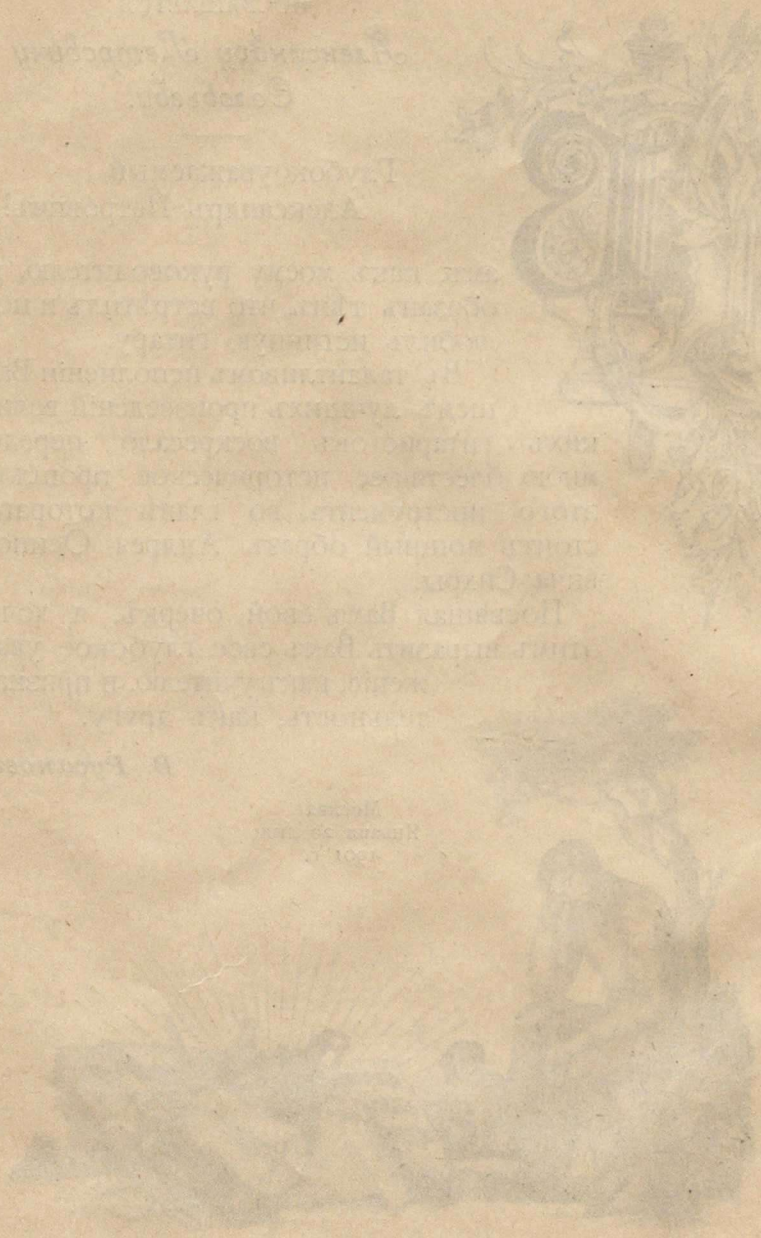
Въ талантливомъ исполненіи Вашемъ лучшихъ произведеній великихъ гитаристовъ воскресало передо мною блестящее историческое прошлое этого инструмента, во главѣ котораго стоитъ мощный образъ Андрея Осиповича Сихры.

Посвящая Вамъ свой очеркъ, я хочу этимъ выразить Вамъ свое глубокое уваженіе, какъ учителю, и признательность, какъ другу.

В. Русановъ.

Москва.
Января 26 дня
1901 г.

Снимокъ съ рисунка на обложкѣ сочиненія І. Якубовскаго «Мои воспоминанія» 1835 г. (изъ собранія нотъ Г. А. Телѣжникова).



I.

Появленіе гитары въ Россіи.

Самое названіе — *гитара* (cithare, citherula, citharizetur) при описаніи Россіи встрѣчается очень давно.

Еще въ 1246 году путешественникъ Плано Карпини, описывая свое путешествіе въ Тартарію, говоритъ, что Батый, или всякій другой владыка, садился публично за столъ—*nisi cantetur ei vel citharizetur,* т.-е. не иначе, какъ при звукѣ пѣсни или струннаго инструмента [1]).

Другой путешественникъ XIII столѣтія, Рубруквисъ, посѣтившій въ 1253 году дворы Батыя, Мангу-хана и Сартаха, сына Батыева, тоже упоминаетъ объ игрѣ татаръ на инструментѣ, называемомъ имъ—*citherula, cithara* и о пляскѣ ихъ подъ звуки этого инструмента при дворѣ Сартаха [1]).

Изъ приведенныхъ данныхъ нельзя однако съ достовѣрностью вывести заключеніе о томъ, что гитара появилась въ Россіи въ XIII вѣкѣ: намъ уже извѣстно [2]), что не только въ средніе вѣка, но и въ болѣе ближайшія къ намъ времена, многимъ вновь появлявшимся инструментамъ давали названіе древнихъ инструментовъ, и что подъ греческимъ именемъ—κιθαρα (cythara, кіѳара) фигурировала цѣлая семья лютневидныхъ инструментовъ.

Въ виду этого наиболѣе вѣроятно то, что и Плано Карпини, и Рубруквисъ называютъ этимъ именемъ какіе-либо другіе инструменты, какъ, напримѣръ, бандура, кобза, домра или балалайка.

Первыя ясныя указанія о появленіи гитары въ Россіи мы находимъ у Штелина, въ его «Nachr. von die Musik in Russland», въ 1769 году:

«Въ заключеніе повѣствованія о музыкальныхъ новостяхъ и достопримѣчательностяхъ при императрицѣ Елизаветѣ, слѣ-

Игрокъ на четырехструнной гитарѣ. Съ русской народной картинки XVIII вѣка (изъ соч. Ровинскаго: Русс. нар. карт. 1., 310. № 97).

дуетъ упомянуть, что и итальянская *китарра* (la chitarra), т.-е. гитара, вмѣстѣ съ своей землячкой мандолиною, принесенная разными итальянцами, появилась въ Петербургѣ и Москвѣ, но не успѣла пріобрѣсти себѣ здѣсь расположеніе, тѣмъ болѣе, что не могла служить, какъ въ Италіи, для сопровожденія влюбленныхъ вздоховъ подъ окнами возлюбленной, въ странѣ, гдѣ не въ обычаѣ ни вечернія серенады (Serenate), ни вздохи на улицѣ».

Есть также основанія думать, что гитара появилась за нѣсколько лѣтъ ранѣе 1769 года, такъ какъ мы встрѣчаемъ ее уже на лубочныхъ картинахъ того же столѣтія.

Такъ, напримѣръ, на одной изъ такихъ картинъ, купленныхъ Штелинымъ въ 1766 году, представлены пирующіе и между ними игрокъ на четырехструнной гитарѣ.

Едва ли гитара появилась бы на лубочныхъ картинахъ, если бы она въ то время была совершенно новымъ инструментомъ, мало знакомымъ русскому народу.

Вспомнимъ также [2]), что польскій писатель Варгацкій, еще въ 1609 году называетъ гитару очень распространеннымъ въ Польшѣ инструментомъ; въ виду этого, возможно предположеніе, что, при частомъ общеніи съ Польшею, гитара могла появиться и ранѣе времени, отмѣченнаго Штелинымъ, а въ особенности на югѣ и западѣ Россіи.

Тѣмъ не менѣе, основываясь на повѣствованіи Штелина, мы можемъ заключить, что гитара появилась въ Москвѣ и Петербургѣ въ царствованіе императрицы Елизаветы, въ началѣ семидесятыхъ годовъ XVIII столѣтія, и что занесена она была итальянцами.

По всей вѣроятности гитара эта была первоначально четырехъ или пятиструнная.

Уже въ самомъ концѣ XVIII столѣтія появилась и современная намъ—шестиструнная гитара.

II.

Шестиструнная гитара. Возникновеніе русской семиструнной гитары.

Изъ повѣствованія Штелина видно, что въ тогдашнемъ музыкальномъ мірѣ Москвы и Петербурга гитара была встрѣчена не особенно дружелюбно и плохо прививалась къ русской публикѣ.

Въ данномъ случаѣ исторія появленія гитары въ Россіи вполнѣ аналогична съ исторіей появленія ея за границею.

Причиною этого былъ, по нашему мнѣнію, четырехструнный составъ ея, дѣлавшій гитару дѣйствительно очень бѣднымъ инструментомъ, годившимся болѣе для сопровожденія «влюбленныхъ вздоховъ», да для весьма незамысловатыхъ и несложныхъ пьесъ и аккомпанементовъ.

Это тѣмъ болѣе вѣроятно, что какъ за границею, такъ и въ Россіи—съ появленіемъ шестиструнной гитары, инструментъ этотъ начинаетъ завоевывать себѣ симпатіи среди любителей музыки.

Въ началѣ XIX столѣтія гитара представляется намъ уже довольно модным инструментомъ и привлекаетъ къ себѣ любителей изъ среды высшаго общества.

Въ комедіи извѣстнаго русскаго баснописца И. А. Крылова «Урокъ дочкамъ», въ числѣ учителей, дающихъ уроки свѣтскимъ модницамъ, упоминается и гитарный учитель:

«Поутру, едва успѣешь сдѣлать первый туалетъ, явятся учителя—танцовальный, рисовальный, *гитарный* и клавикордный»...

Комедія эта, въ которой славный сатирикъ осмѣиваетъ модное, внѣшнее воспитаніе, написана въ 1806—7 гг.

Распространеніе гитары вызвало и изданіе для нея школъ.

Старѣйшею школою, изданною въ Россіи, считается „*Усовершенствованная гитарная школа для шести струнъ или руководство играть самоучкою на гитарѣ*“ Игнатія фонъ Гельда.

Школа эта вышла въ началѣ XIX столѣтія на русскомъ и нѣмецкомъ языкахъ.

Къ сожалѣнію, годъ выхода этой школы не обозначенъ.

Къ первому времени существованія шестиструнной гитары слѣдуетъ также отнести и «Новый журналъ для шестиструнной гитары» А. Березовскаго.

Изданія эти, какъ совершенно устарѣвшія, теперь окончательно забыты и составляютъ библіографическую рѣдкость [7]).

Въ общемъ шестиструнная гитара распространялась все-таки очень медленно и, по свидѣтельству Штелина и М. А. Стаховича, играющихъ на ней было очень мало.

Такое равнодушіе къ гитарѣ продолжалось до возникновенія семиструнной гитары, представителемъ которой явился Андрей Осиповичъ Сихра, знаменитый гитаристъ-композиторъ, основатель образцоваго метода игры на русской семиструнной гитарѣ.

Необычайный успѣхъ семиструнной гитары и полное ея преобладаніе надъ шестиструнною гитарою—есть самъ по себѣ фактъ замѣчательный, невольно останавливающій вниманіе.

Сдѣлавшись исключительно достояніемъ русскаго народа, проникнувъ во всѣ слои общества, она завоевала себѣ почетное имя русскаго народнаго инструмента.

Тотъ фактъ, что на ней играли и до сего времени играютъ только въ Россіи—далъ ей это имя. Вотъ почему М. А. Стаховичъ, А. С. Фаминцынъ, Аполлонъ Григорьевъ и другіе писатели причисляютъ ее, несмотря на иноземное происхожденіе, къ числу русскихъ народныхъ инструментовъ и почему въ отличіе отъ шестиструнной гитары, называвшейся итальянской и нѣмецкой, ее называли и называютъ до сихъ поръ—русскою семиструнною гитарою.

Семиструнная гитара временъ А. О. Сихры.

Разсматривая вопросъ объ отличительныхъ свойствахъ семиструнной гитары и причины ея быстраго распространенія, М. А. Стаховичъ пишетъ слѣдующее:

«Полнота и разнообразіе движенія голо-
«совъ въ самостоятельномъ пѣніи каждой
«струны, роскошь арпеджіатуръ, соеди-
«няемая съ самыми плавными и широкими
«легатами, расширеніе діапазона гаммъ,
«наконецъ густой ходъ басовъ, всегда
«возможный и вызывающій, такъ сказать,
«на музыкальное размышленіе,—все это
«остается непобѣдимымъ качествомъ семи-
«струнной гитары передъ эффектами ше-
«стиструнной».

«Инструментъ въ высшей степени романтическій — гитара, достигъ въ семиструнной формѣ своего полнаго очарованія; не потому ли онъ такъ и полюбился русскому народу? не потому ли такъ особенно и почти исключительно подладилъ онъ подъ русскую пѣсню?»

Не менѣе интересенъ въ этомъ отношеніи взглядъ доктора Вѣтрова, выдающагося гитариста-композитора.

Вѣтровъ былъ товарищемъ по университету и землякомъ М. А. Стаховича (оба были орловскими помѣщиками).

Тамъ, въ Орлѣ, сгруппировался кружокъ изъ образованныхъ и развитыхъ представителей современной интеллигенціи. Достаточно указать на талантливаго И. В. Павлова (впослѣдствіи редактора «Московскаго вѣстника», Н. К. Рутцена, П. В. Кирѣевскаго, извѣстнаго знатока и собирателя русской старины и пѣсенъ, М. А. Стаховича и А. А. Вѣтрова.

Изъ этого кружка вышли съ запасомъ энергіи и правильно организованныхъ силъ тѣ люди, на долю которыхъ выпали первые труды піонеровъ въ опасномъ и тяжеломъ дѣлѣ разъясненія и осуществленія великихъ идей, положенныхъ въ основу положенія объ освобожденіи крестьянъ.

По гитарѣ Вѣтровъ былъ ученикомъ М. Т. Высотскаго, теоретическое же образованіе получилъ отъ А. И. Дюбюка. Въ композиціяхъ Вѣтрова сказывается вліяніе Бетховена, его любимаго композитора, а также бывшій скрипачъ, — ранѣе онъ игралъ на скрипкѣ.

Къ этому же кружку принадлежалъ и извѣстный народникъ П. И. Якушкинъ, удивительно сохранявшій въ памяти напѣвы рѣдкихъ, даже въ то время исчезавшихъ, старинныхъ пѣсенъ; съ его голоса записаны многія пѣсни, встрѣчающіяся въ сборникахъ П. В. Кирѣевскаго, М. А. Стаховича и въ аранжировкѣ А. А. Вѣтрова.

Въ виду этого, мнѣніе гитариста Вѣтрова представляется намъ крайне интереснымъ. Вотъ что пишетъ онъ въ письмѣ своемъ къ М. Н. Лопатину:

«Семиструнная гитара — инструментъ, возникшій на почвѣ русской музыки, а потому наиболѣе національный и исключительно русскій, тогда какъ шестиструнная гитара, пришедшая изъ-за границы, возникла на почвѣ испанской и итальянской музыки, а потому инструментъ наиболѣе космополитическій».

«И та и другая имѣютъ въ своей литературѣ много замѣчательныхъ произведеній, мастерскихъ переложеній и транскрипцій, и какъ у той, такъ и у другой есть произведенія, почерпнутыя изъ поэзіи народныхъ пѣсенъ. И та и другая гитара имѣютъ также своихъ корифеевъ—композиторовъ и виртуозовъ»

«Но отличительнымъ, преобладающимъ направленіемъ семиструнной гитары остается все-таки записываніе и разработка русскихъ пѣсенъ. Направленіе это ярко выразилось въ замѣчательныхъ произведеніяхъ Сихры, Аксенова и еще ярче въ произведеніяхъ нашего геніальнаго Высотскаго».

«Такимъ образомъ М. А. Стаховичъ вполнѣ справедливо видѣлъ успѣхъ русской семиструнной гитары въ ея удивительной способности къ художественной передачѣ русскихъ пѣсенъ».

«Въ литературѣ же шестиструнной гитары, кромѣ транскрипцій и переложеній, преобладающимъ направленіемъ является почти исключительно виртуозность, фантазіи и варіаціи въ духѣ испанской и итальянской музыки, бывшихъ въ такой модѣ въ первой половинѣ нашего столѣтія.

«Да и наконецъ произведенія этого рода есть и на семиструнной гитарѣ; кромѣ того, многія лучшія произведенія шестиструнной гитары съ успѣхомъ перенесены на семиструнную; вы также и сами знаете, что при добавочныхъ басахъ всѣ почти пьесы шестиструнной гитары исполняются и на семиструнной. А это вѣдь тоже цѣнное качество, т.-е. объективность строя нашей гитары».

Виртуозность, какъ преобладающее направленіе литературы шестиструнной гитары, замѣтилъ между прочимъ и А. С. Фаминцынъ, объясняя успѣхи концертовъ Соколовскаго.

— «Въ тѣ времена, говоритъ онъ, публика упивалась такими фантазіями и варіаціями почти безразлично на какомъ бы инструментѣ онѣ ни исполнялись, лишь бы блистала при этомъ виртуозность исполнителя, разумѣется связанная съ извѣстной чувственной прелестью и красотою производимыхъ имъ звуковъ. То была пора, когда искренно восторгались виртуозностью Сивори, Серве, Оль-Буля, братьевъ Контскихъ и др.».

Направленіе это сказалось въ шестиструнной гитарѣ и на произведеніяхъ изъ народныхъ пѣсенъ. Достаточно указать на произведенія въ этомъ родѣ Макарова и Клингера: въ нихъ

характеръ варіацій мало отличается отъ характера различныхъ варіацій на народные итальянскіе мотивы.

Меньшую способность шестиструнной гитары къ художественной передачѣ русскихъ пѣсенъ подтверждаетъ и г. Штиберъ, авторъ статьи «Прошлое и настоящее гитары», въ которой онъ говоритъ о томъ, что гитара наиболѣе способна къ передачѣ музыкальныхъ произведеній испанскаго народа [1]). Вѣроятно, авторъ, говоря это, подразумѣваетъ шестиструнную гитару, такъ какъ едва ли возможно, чтобы ему были неизвѣстны если не высокохудожественныя произведенія Высотскаго, то хотя бы отзывы объ нихъ знатоковъ русскихъ пѣсенъ и музыкальной критики.

Что же касается объективности строя семиструнной гитары, то въ дополненіе къ письму Вѣтрова приводимъ указаніе на это извѣстнаго московскаго гитариста А. П. Соловьева, въ третьемъ выпускѣ третьей части его школы:

«Преимущество добавочныхъ басовъ еще заключается въ «томъ, что даетъ возможность играть почти всѣ пьесы, напи- «санныя для гитары шестиструннаго строя (Избранныя пьесы «и дуэты для 10-ти и 7-ми стр. гитары. Аранж. А. Со- «ловьевымъ. 3-й вып., стр. 3-я. Москва. 1900 г.»).

Обращаясь затѣмъ къ литературѣ того и другого инструмента и къ біографіямъ ея лучшихъ представителей, мы видимъ только, что оба инструмента велики въ рукахъ такихъ гитаристовъ, какъ Джуліани, Сихра, Высотскій, Соръ, Соколовскій и Циммерманъ, и наоборотъ бѣдны и жалки въ неумѣлыхъ рукахъ различныхъ бездарностей. Не рѣшаютъ этого вопроса и извѣстныя читателю [2]) встрѣчи Сора съ Высотскимъ, Макарова съ Ладыженскимъ и Соколовскаго съ Циммерманомъ.

Можно сказать только, что вопросъ о преимуществахъ той и другой гитары есть спеціально-музыкальный вопросъ, рѣшеніе котораго еще въ пятидесятыхъ годахъ М. А. Стаховичъ считалъ преждевременнымъ.

Наступившій затѣмъ періодъ упадка гитарной музыки, особенно ярко выразившійся въ семидесятыхъ и восьмидесятыхъ годахъ XIX столѣтія, далеко отодвинулъ этотъ вопросъ, затормозивъ дальнѣйшій ростъ гитарной литературы и инструментальныя усовершенствованія гитары.

Современный историкъ гитары долженъ только констатировать тѣ историческіе факты, что успѣхи семиструнной гитары совершенно оттѣснили шестиструнную гитару въ самомъ началѣ ея появленія въ Россіи, что въ семиструнномъ составѣ она сдѣлалась исключительно русскимъ инструментомъ и что, по имѣющимся статистическимъ даннымъ нашего времени, преобладаніе ея надъ шестиструнною гитарою сохранилось и до сего времени.

Этого преобладанія не могли поколебать ни энергичная дѣятельность Н. П. Макарова, ни небывалый успѣхъ концертовъ М. Д. Соколовскаго.

III.

Кто изобрѣлъ русскую семиструнную гитару?

(Критическій анализъ историческихъ данныхъ.)

Изобрѣтеніе русской семиструнной гитары приписывается Андрею Осиповичу Сихрѣ.

Насколько намъ извѣстно первый заявилъ объ этомъ печатно М. А. Стаховичъ въ своей статьѣ «Очеркъ исторіи семиструнной гитары».

Вотъ что пишетъ онъ по этому поводу:

«Гитара семиструнная—инструментъ наиболѣе распространенный въ Россіи, потому наиболѣе, что, кромѣ сословія образованнаго, на немъ играетъ и простой народъ. Было время, когда не только въ домахъ средняго сословія, но и во всѣхъ домахъ богатыхъ дворянъ непремѣнно была гитара и была въ почетѣ; теперь эти старушки-гитары валяются въ кóникахъ и на чердакахъ или изгнаны въ переднія; зато нѣтъ почти ни одной табачной лавочки, гдѣ бы не висѣла на продажу семиструнная гитара, цѣною отъ полтинника до трехъ цѣлковыхъ, русской выдѣлки, на скорую руку.

Но если мода изгнала гитару изъ общества высшаго, гдѣ она, лѣтъ сорокъ тому назадъ, не уступала фортепіано, по тому увлеченію, съ которымъ молодые люди и дѣвушки выс-

шаго круга учились на гитарѣ, зато отъ этого блестящаго ея періода остались намъ виртуозы, которые посвятили себя исключительно ея изученію. Эти виртуозы на гитарѣ—русскіе, но они таковы, что не уступятъ никому въ Европѣ, а можетъ-быть и превзойдутъ еще европейскихъ гитаристовъ: довольно указать на одного Циммермана».

«Эти музыкальные факты замѣчательны, *но еще замѣчательнѣе, важнѣе то обстоятельство, что семиструнная гитара изобрѣтена въ Россіи, что изобрѣлъ ее человѣкъ, умершій въ глубокой, почти столѣтней старости, Андрей Осиповичъ Сихра, что кромѣ Россіи нигдѣ не играютъ на семиструнной гитарѣ*, что до изобрѣтенія ея весьма мало играли въ Россіи на гитарѣ (шестиструнной) и что съ тѣхъ поръ, какъ существуетъ семиструнная гитара, въ Россіи нѣтъ ни одного уѣзднаго города, гдѣ бы не нашлось нѣсколькихъ десятковъ гитаръ, на которыхъ по силѣ по̀ мочи играютъ всѣ».

Этотъ фактъ достойный быть фактомъ историческимъ и, кажется (не смѣю и не желаю сказать навѣрно), этотъ фактъ до сихъ поръ нигдѣ не выраженъ печатно. По крайней мѣрѣ, кому изъ не-гитаристовъ ни сообщалъ я этого факта, всѣ отвѣчали мнѣ одно: «я до сихъ поръ не слыхалъ объ этомъ!»

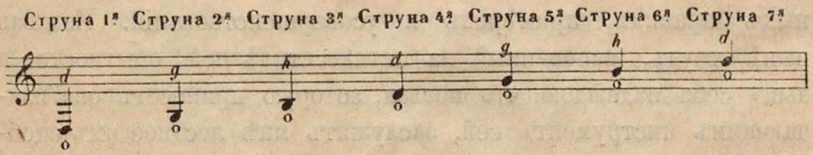
Затѣмъ, далѣе, М. А. Стаховичъ разсказываетъ и самую исторію изобрѣтенія семиструнной гитары: въ концѣ XVIII столѣтія, бывъ въ Москвѣ, А. О. Сихра придумалъ сдѣлать изъ шестиструнной гитары инструментъ болѣе полный и болѣе близкій къ арфѣ по арпеджіямъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и болѣе мелодическій, нежели арфа, и *привязалъ седьмую струну* къ гитарѣ; вмѣстѣ съ тѣмъ *измѣнилъ онъ ея строй*, давъ шести струнамъ группу двухъ тоническихъ аккордовъ въ тонѣ G-dur: басы: sol—струна первая, si—вторая, re—третья; дисканты: sol—струна четвертая, si—пятая, re—шестая. Дисканты выше басовъ октавою. Въ *седьмой струнѣ* (т.-е. въ добавленной имъ струнѣ) онъ помѣстилъ самый густой басъ, составляющій

третью нижнюю октаву *re* и заключающій въ себѣ основной звукъ верхней доминанты тона G-dur.

«Что это мысль смѣлая и вѣрная и что устроитель новаго инструмента былъ человѣкъ необыкновенный въ своемъ дѣлѣ,—говоритъ при этомъ М. А. Стаховичъ,—тому доказательствомъ служитъ распространеніе его инструмента и охота и легкость, съ которою всякій за него берется».

Первый опытъ устройства семиструнной гитары онъ относитъ къ концу 1790 годовъ, въ бытность А. О. Сихры въ Вильнѣ, а окончательное усовершенствованіе ея въ Москвѣ,—приблизительно въ 1805 году, при чемъ строй сихровской гитары назывался тогда *польскимъ*, а разладные строи—первый басъ C или E (въ e-moll)—*испанскимъ* строемъ.

СТРУНЫ СВОБОДНЫЯ (открытыя)



Строй открытыхъ струнъ семистр. гитары (Изъ школы А. О. Сихры. Ст. 3).

Затѣмъ слѣдуютъ свѣдѣнія по этому вопросу въ Словарѣ Толя и въ другихъ сочиненіяхъ, являющіяся краткимъ повтореніемъ свѣдѣній, почерпнутыхъ изъ той же статьи М. А. Стаховича.

Такимъ образомъ приписываемое А. О. Сихрѣ изобрѣтеніе русской семиструнной гитары основано исключительно на заявленіи объ этомъ М. А. Стаховича.

Послѣдній ничѣмъ исторически не подтверждаетъ своего заявленія, не дѣлаетъ даже простой ссылки на то, что все это ему лично извѣстно отъ самого А. О. Сихры.

Статья М. А. Стаховича появилась уже послѣ смерти А. О. Сихры и его ближайшаго сотрудника С. Н. Аксенова,

сначала въ 1854 г. въ журналѣ «Москвитянинъ» и затѣмъ отдѣльнымъ оттискомъ въ 1864 г.

Обращаясь къ сочиненіямъ гитаристовъ, современниковъ А. О. Сихры, мы ни у кого и нигдѣ изъ нихъ не встрѣчаемъ никакихъ данныхъ, подтверждающихъ такое заявленіе. Даже ближайшіе его ученики и сотрудники, какъ С. Н. Аксеновъ В. И. Морковъ и В. С. Саренко, ничего не упоминаютъ объ этомъ въ своихъ школахъ и сочиненіяхъ.

Нѣтъ также никакихъ указаній и даже намека на это и въ сочиненіяхъ самого А. О. Сихры.

Въ предисловіи къ своей школѣ онъ пишетъ слѣдующее:

«Убѣждаясь желаніемъ многихъ любителей гитары, не имѣющихъ возможности изучать ее по правиламъ моей методы, я рѣшился составить полную теоретическую и практическую школу для сего инструмента, съ изложеніемъ всѣхъ возможныхъ правилъ, примѣровъ и усовершенствованій. Издавая нынѣ трудъ, основанный на пятидесятилѣтней опытности, я льщу себя надеждою, что польза, которую принесетъ она изучающимъ инструментъ сей, заслужитъ мнѣ лестное ихъ одобреніе. А. Сихра».

Вотъ и все. Ссылка на пятидесятилѣтнюю опытность, на свой методъ и ни слова, ни намека на изобрѣтеніе; наоборотъ, по духу своему и по смыслу такое предисловіе менѣе всего можетъ исходить отъ самого изобрѣтателя инструмента.

Въ виду этого нельзя не признать такого заявленія со стороны М. А. Стаховича голословнымъ, и является необходимость подвергнуть его критическому анализу.

Заявленіе это можно подраздѣлить на двѣ части: первая— что седьмая струна *добавлена* А. О. Сихрою, и что такимъ образомъ семиструнная гитара *изобрѣтена въ Россіи,* вторая— *измѣненіе имъ строя шестиструнной гитары.*

Увеличеніе на гитарѣ числа струнъ шло послѣдовательно

съ самаго почти момента возникновенія гитары еще за границею *).

До конца XVIII столѣтія гитары были четыреххоровыя и пятихоровыя. Въ концѣ XVIII столѣтія, приблизительно въ 1788 г., мы видимъ въ Германіи уже шестиструнную гитару, а въ 1806 году славится какъ первѣйшій нѣмецкій гитаристъ нѣкто Шейдлеръ, бывшій придворный лютнистъ курфюрста майнцскаго, игравшій на *семиструнной* гитарѣ.

Слѣдуетъ также обратить вниманіе на то, что, какъ по свидѣтельству отчасти самого М. А. Стаховича, такъ и въ «Толковомъ словарѣ живого великорусскаго языка» В. И. Даля гитара о семи струнахъ называлась *польскою*.

Это даетъ основаніе думать также, что семиструнная гитара могла ранѣе возникнуть въ Польшѣ и оттуда уже проникнуть въ Россію.

Если вспомнить разсказъ М. А. Стаховича о томъ, что первый опытъ устройства семиструнной гитары произведенъ былъ А. О. Сихрою въ Вильнѣ, то возможно и то предположеніе, что самъ А. О. Сихра ознакомился съ семиструнною гитарою въ Польшѣ.

Слѣдовательно, *прибавленіе* седьмой струны, въ Россіи, А. О. Сихрою—въ то время какъ семиструнная гитара была и за границею—не имѣетъ историческаго основанія. Остается вторая часть заявленія М. А. Стаховича — *объ измѣненіи А. О. Сихрою строя шестиструнной гитары.*

Прежде всего строй семиструнной гитары (G-dur) отнюдь не можетъ быть названъ *измѣненіемъ* строя шестиструнной, а тѣмъ болѣе *искаженіемъ* строя послѣдней, какъ увѣряетъ въ своей статьѣ г. Штиберъ [4]).

Какъ тонъ G-dur не есть искаженіе тона E-moll, такъ и строй семиструнной гитары не есть не только искаженіе, но даже измѣненіе строя шестиструнной гитары.

---

*) Послѣднимъ шагомъ въ этомъ направленіи слѣдуетъ считать восемнадцатиструнную гитару М. Д. Соколовскаго.

Это совершенно самостоятельный строй, возникновеніе котораго, какъ мы видѣли изъ приведенныхъ мнѣній другихъ авторовъ, лежитъ въ основѣ русской народной музыки.

Искаженіемъ можно называть только такія измѣненія, которыя не имѣютъ никакого музыкальнаго смысла, какъ, напримѣръ, нелѣпый, такъ называемый *чекрыгинскій*, перестрой баса si въ do.

И на той и на другой гитарѣ существовали и до сего времени существуютъ различные строи, т.-е. тональности строя. Какъ на примѣры можно указать на нѣкоторыя произведенія для шестиструнной гитары испанца Чибры и на существующій до сего времени перестрой семиструнной гитары въ G-moll.

Такія тональности строя въ отличіе отъ основныхъ, т.-е. возведенныхъ въ строго научный методъ, назывались *разладами*.

Группируя хронологическія данныя, имѣющіеся въ статьѣ М. А. Стаховича, мы видимъ, что первый опытъ устройства семиструнной гитары сдѣланъ А. О. Сихрою въ 1790 году, а окончательное усовершенствованіе (т.-е., какъ надо думать, опредѣленіе тональности строя) въ 1805 г., въ Москвѣ.

Но еще въ 1799 году мы имѣемъ уже сочиненіе для семиструнной гитары нѣкоего Каменскаго—Sonate pour la guitarre, avec accompagnement d'un violon obligé composée par J. Kamensky, professeur de Guitarre et dediée a ses ecoliers pour les etrennes.

Сочиненіе это было издано московскою музыкальною фирмою Rensdorp et Lehnhold; на обложкѣ изданія изображена семиструнная гитара; на декѣ обозначенъ 1799 годъ.

Каждый, кто мало-мальски соприкасался съ русскимъ издательствомъ вообще, а музыкальнымъ въ особенности, тотъ хорошо знаетъ, что издатели руководятся въ своемъ дѣлѣ почти исключительно размѣрами спроса на то или другое изданіе.

Слѣдуетъ обратить также вниманіе на то, что Каменскій называетъ себя professeur de Guitarre и посвящаетъ сочиненіе своимъ ученикамъ.

Мы не знаемъ, была ли эта соната первымъ сочиненіемъ автора; во всякомъ случаѣ, если она и была первымъ, то до выхода ея въ печати автору все-таки нужно было затратить не одинъ годъ для собственнаго музыкальнаго образованія и для того, чтобы, какъ учителю, создать себѣ нѣкоторую практику.

Объ этомъ ясно говорятъ и музыкальное достоинство этой пьесы, и самое посвященіе.

Слѣдовательно, еще до 1799 года, т.-е. до появленія сонаты Каменскаго, семиструнная гитара, съ ея G-dur'нымъ строемъ, не была въ Москвѣ новостью, и для нея уже были сочиненія, учителя, любители и почитатели этого инструмента.

А между тѣмъ, въ 1790 году А. О. Сихра былъ еще юношей семнадцати лѣтъ и ему тоже нужны были годы для того, чтобы прославиться сначала, какъ виртуозу на арфѣ.

Извѣстно также, что до появленія А. О. Сихры въ Москвѣ въ 1805 г. и въ Петербургѣ въ 1820 г., тамъ существовали сочиненія для семиструнной гитары и другихъ гитаристовъ, такъ, напримѣръ: «Сборникъ пѣсенъ для семиструнной гитары» 1801 г. В. С. Алферова, «Журналъ для семиструнной гитары» 1803 г. А. Свентицкаго, «Школа для семиструнной гитары» 1817 г. Кушенова-Дмитревскаго, и др.

Нѣкоторыя изъ этихъ сочиненій, а въ особенности сочиненія Кушенова-Дмитревскаго, по своимъ достоинствамъ стоятъ отнюдь не ниже первыхъ раннихъ произведеній А. О. Сихры.

Для примѣра можно сравнить сочиненіе перваго «Trois chansons russes et un Cosaque, avec variations pour la Guitarre a sept cordes» съ однимъ изъ первыхъ сочиненій А. О. Сихры «Fantasie pour la Guitarre a sept cordes composée et dediée a mademoiselle Barbe-Dounine Borcowky, par Louis Sychra».

Съ трудомъ вѣрится, чтобы это послѣднее принадлежало великому впослѣдствіи представителю семиструнной гитары. Въ этомъ сочиненіи еще сказывается и младенческое состояніе семиструнной гитары и вліяніе на композитора шестиструнной гитары.

Такимъ образомъ, помимо отсутствія прямыхъ и ясныхъ доказательствъ участія А. О. Сихры въ дѣлѣ изобрѣтенія русской семиструнной гитары, мы видимъ, что хронологическія данныя статьи М. А. Стаховича находятся въ противорѣчіи съ библіографическими данными гитарной литературы.

Вспомнимъ также, что по свидѣтельству того же автора, это заявленіе было новостью для всѣхъ «не-гитаристовъ» даже въ то время, когда еще жива была память объ А. О. Сихрѣ среди многихъ его друзей и современниковъ, и что у гитаристовъ мы тоже не находимъ ничего подтверждающаго это заявленіе.

Съ своей стороны можемъ добавить, что изъ музыкантовъ не-гитаристовъ, къ которымъ мы обращались съ тѣмъ же вопросомъ и между прочимъ А. И. Дюбюкъ, лично знавшій А. О. Сихру, С. Н. Аксенова, В. С. Саренко, М. Т. Высотскаго, А. А. Вѣтрова, М. А. Стаховича, И. Е. Ляхова, Цезырева, Бѣлошеина, Ѳ. М. Циммермана, М. Д. Соколовскаго, а также бывшій профессоръ филармоническаго общества А. С. Размадзе, авторъ почтеннаго труда «Очерки исторіи музыки» — также отозвались полнымъ невѣдѣніемъ.

Резюмируя всѣ приведенныя выше данныя и соображенія, мы придемъ къ слѣдующему выводу:

Семиструнная гитара, какъ и старшая ея сестра шестиструнная, проникла въ Россію съ Запада почти одновременно.

Среди массы различныхъ тональностей въ ея строѣ создался и современный намъ строй (G-dur) русской семиструнной гитары.

Строй этотъ, благодаря своей объективности и достоинствъ, отмѣченныхъ М. А. Стаховичемъ и А. А. Вѣтровымъ и др.,

окрѣпъ и завоевалъ себѣ прочное преобладаніе надъ шестиструнною гитарою—на почвѣ музыки русскихъ пѣсенъ.

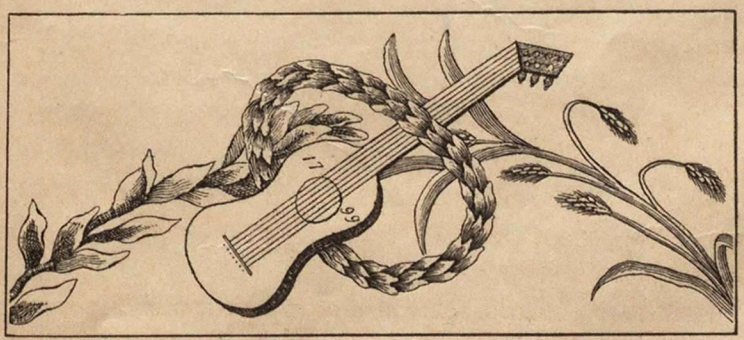
А. О. Сихра, игравшій, между прочимъ, на шестиструнной гитарѣ, плохо прививавшейся къ русской публикѣ, съ геніальной прозорливостью ухватился за этотъ строй и разработалъ и основалъ образцовый методъ игры на этомъ инструментѣ.

Его необыкновенная личность, въ связи съ изумительной энергіей и тонкимъ пониманіемъ музыки, совершенно заслонила собою его предшественниковъ. Послѣдовавшій затѣмъ упадокъ гитарной музыки и коммерческая безпощадность издателей помогли этому, уничтоживъ многія старинныя, рѣдкія теперь, сочиненія, существовавшія до сихровскаго періода гитарной музыки.

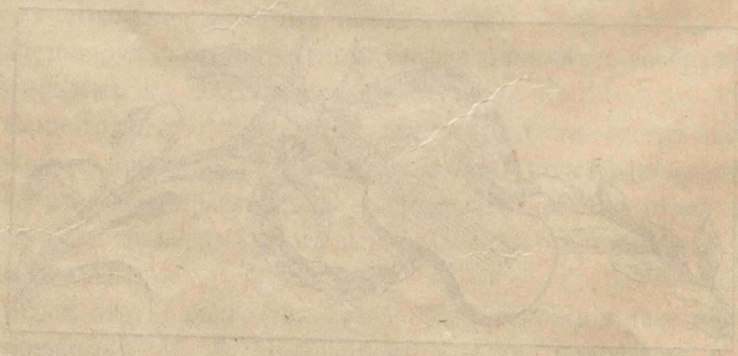
Оттого, при поверхностномъ обзорѣ историческихъ данныхъ, дѣйствительно получается впечатлѣніе, что семиструнная гитара ведетъ свое начало съ момента появленія въ ея исторіи А. О. Сихры.

Тѣмъ не менѣе, оставляя этотъ вопросъ на отвѣтственности высокоталантливаго гитариста-писателя М. А. Стаховича, мы считаемъ лучшимъ закончить нашъ очеркъ слѣдующими словами А. И. Дюбюка:

— «Огульно утверждать, равно и отрицать М. А. Стаховича—не могу; но если бы пришлось мнѣ резюмировать по этому вопросу, то въ скобкахъ замѣтилъ бы: сомнительно».



Изображеніе гитары на обложкѣ сочиненія Каменскаго «Sonate pour la guitarre, avec accompagnement d'un violon obligé» Изъ собранія нотъ А. П. Соловьева



А. О. Сихра

гитаристъ - композиторъ, основатель образцоваго метода игры на русской семиструнной гитарѣ.

I.

Біографическій очеркъ.

Андрей Осиповичъ Сихра, знаменитый патріархъ цѣлаго поколѣнія русскихъ гитаристовъ, былъ, несомнѣнно, геніальнымъ музыкантомъ.

Ни въ одной исторіи другихъ инструментовъ мы не найдемъ болѣе изумительной біографіи. Въ самомъ дѣлѣ: одинъ человѣкъ почти создалъ инструментъ, написалъ для него тысячи сочиненій, разработалъ и усовершенствовалъ методъ игры, какъ учитель—воспиталъ цѣлую плеяду высокоталантливыхъ гитаристовъ, — все это служитъ краснорѣчивымъ доказательствомъ его геніальности.

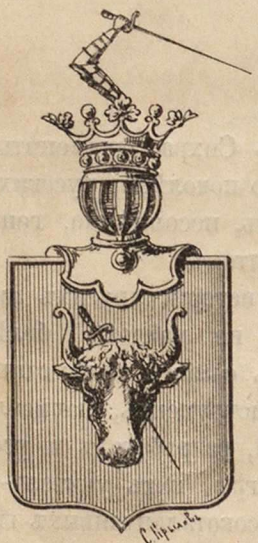
Можно сказать, что исторія блестящаго періода семиструнной гитары и начинается и оканчивается именемъ А. О. Сихры и что до настоящаго времени его школа и сочиненія, несмотря на полувѣковое разстояніе, отдѣляющее насъ отъ его смерти,—остаются образцами классической игры на этомъ инструментѣ.

Фамилія—Сихра, есть неправильный переводъ съ польскаго—Sychra; правильный переводъ—Сыхра.

Такъ первоначально и самъ онъ подписывался на своихъ первыхъ сочиненіяхъ.

Фамилія эта — чешская. Родъ Сихры очень старинный; предки его были выходцами изъ Чехіи и служили въ Польшѣ еще въ XVII вѣкѣ. Какъ католикъ по вѣроисповѣданію, Сихра имѣлъ еще имя Людовикъ; вотъ почему на нѣкоторыхъ его сочиненіяхъ, въ періодѣ его ранней дѣятельности, мы встрѣчаемъ его съ этимъ именемъ.

О времени рожденія А. О. Сихры имѣются очень разнорѣчивыя свѣдѣнія. Въ азбучномъ указателѣ именъ русскихъ дѣятелей, имѣющихъ быть помѣщенными въ «Біографическій словарь» Императорскаго Русскаго Историческаго Общества, показано, что А. О. Сихра родился въ 1773 году, тогда какъ, по словарю Толя, слѣдуетъ считать годомъ рожденія 1766 годъ.



Фамильный гербъ родословной А. О. Сихры.

Согласно записи, полученной нами изъ римско-католическаго прихода св. Екатерины (СПБ. Невскій проспектъ 32), оказались вѣрными свѣдѣнія Рус. Ист. Общества.

О жизни А. О. Сихры извѣстно очень немного. М. А. Стаховичъ говоритъ, что отецъ Андрея Осиповича былъ по профессіи учитель, жилъ въ дворянскихъ домахъ въ западныхъ губерніяхъ и что вѣроятно также былъ музыкантомъ, такъ какъ и сына своего образовалъ исключительно для музыки.

Первоначально главнымъ инструментомъ А. О. Сихры была арфа. Будучи одаренъ сильнымъ музыкальнымъ талантомъ, онъ еще въ ранней молодости давалъ концерты и славился въ Вильнѣ, какъ виртуозъ на арфѣ.

Игралъ онъ также и на шестиструнной гитарѣ.

Неизвѣстны причины, побудившія А. О. Сихру перейти отъ арфы къ гитарѣ, но ошибочно было бы думать, что главнымъ мотивомъ для этого служили практическія соображенія; въ то время арфа была моднымъ инструментомъ высшаго аристократическаго общества и точно такъ же, какъ и теперь, являлась необходимой принадлежностью каждаго хорошо организованнаго оркестра. Слѣдовательно, мѣнять арфу на гитару— инструментъ въ то время въ Россіи еще мало популярный— не имѣло основанія; поэтому мы склонны думать, что А. О. Сихра, познакомившись случайно съ гитарою, полюбилъ этотъ инструментъ и, оставивъ арфу, несмотря на свою извѣстность какъ виртуоза-арфиста, рѣшился посвятить гитарѣ свое необыкновенное дарованіе и замѣчательную энергію.

Въ самомъ началѣ XIX столѣтія, приблизительно въ 1805 году, Сихра поселился въ Москвѣ.

Здѣсь въ его рукахъ семиструнная русская гитара сразу дѣлаетъ необыкновенные успѣхи и привлекаетъ къ нему массу учениковъ и почитателей этого инструмента.

Но, занимаясь уроками, онъ продолжалъ и самъ совершенствоваться, какъ виртуозъ, и совершенствовать гитару.

Занятія ею, по словамъ его современниковъ, были у него непрерывны; работая для своихъ учениковъ, онъ безпрестанно доходилъ до новыхъ позицій и эффектовъ, замѣчалъ все на отдѣльныхъ бумажкахъ и составлялъ такимъ образомъ маленькія пьесы, въ которыя вводилъ вновь замѣченные имъ позиціи и эффекты.

Въ особенности, какъ учитель, обращалъ онъ сильное вниманіе на развитіе и постановку правой руки и былъ неумолимо строгъ и точенъ, наблюдая за нею во время уроковъ.

— Мы слышимъ,—говорилъ онъ,—правую руку, а не лѣвую; лѣвая перебираетъ лады, а правая извлекаетъ звуки изъ струнъ, стало-быть, вся ясность и чистота зависятъ отъ правой руки.

Вотъ почему по отчетливости, ясности и чистотѣ игры его ученики имѣли большое преимущество передъ учениками Аксенова и Высотскаго.

Въ этомъ методѣ отчасти сказывался бывшій виртуозъ на арфѣ. Пассажи, общіе по устроенію правой руки съ арфою, пассажи діатоническіе, трели и стакатто на одной струнѣ— исполняются по его методу особенно чисто и отчетливо и, превосходя обширностью размѣровъ шестиструнную гитару, спорятъ съ нею круглотою отдѣлки фигуръ и пассажей.

Сихра не одобрялъ слишкомъ большихъ требованій пѣвучести отъ гитары; по его мнѣнію, Высотскій и Аксеновъ, а впослѣдствіи Вѣтровъ, выходили обширностью своихъ легато (legato) за предѣлы инструментальныхъ свойствъ гитары.

Несомнѣнно только одно, что за исключеніемъ Циммермана и Саренко, ни Высотскій, ни Аксеновъ, не говоря уже объ ихъ ученикахъ и послѣдователяхъ, никто въ отношеніи правой руки не повелъ гитару далѣе того, что оставилъ намъ А. О. Сихра.

Съ появленіемъ высокоталантливыхъ учениковъ, изъ которыхъ первымъ по времени слѣдуетъ считать Семена Николаевича Аксенова, появились постепенно и наиболѣе замѣчательныя и крупныя произведенія А. О. Сихры, а затѣмъ, какъ вѣнецъ его педагогической дѣятельности, создались и великолѣпныя экзерциціи, посвященныя имъ своему лучшему ученику и другу С. Н. Аксенову.

Кто изъ гитаристовъ не читалъ замѣчательнаго по красотѣ и задушевности, написаннаго старинным русскимъ языкомъ, краткаго но сильнаго посвященія этихъ экзерцицій!

«Любезный другъ,—пишетъ А. О. Сихра,—я имѣлъ удо-
«вольствіе быть твоимъ руководителемъ въ музыкѣ. Дарованія
«твои увѣнчались лучшимъ успѣхомъ и въ возмездіе за труды
«мои ты полюбилъ меня.

«Посвященіе экзерцицій моихъ твоему имени, да послужитъ
«доказательствомъ, что Сихра находитъ славу свою въ та-
«лантахъ Аксенова, а честь—въ дружбѣ его.

«Съ вѣчною приверженностью и любовью есмь твой Андрей «Сихра».

Все высказалось въ этихъ немногихъ строкахъ: горячо любящій свой инструментъ гитаристъ, торжествующій и благодарный учитель и, наконецъ, высокодаровитый, скромный и сердечный артистъ.

«Ничего краснорѣчивѣе,—справедливо замѣчаетъ М. А. Стаховичъ,—нельзя придумать для исторіи нашего инструмента».

А. О. Сихра прожилъ въ Москвѣ лѣтъ пятнадцать и около 1820 года переѣхалъ въ Петербургъ, гдѣ и жилъ уже до самой кончины.

Переѣздъ А. О. Сихры объясняется различно: нѣкоторые приписываютъ его московскому разоренію послѣ погрома двѣнадцатаго года, другіе, приглашеніемъ къ Высочайшему Двору въ качествѣ виртуоза и преподавателя на этомъ инструментѣ.

Обѣ причины весьма вѣроятны. Многіе изъ учениковъ и ученицъ Сихры въ эту ужасную годину русской исторіи, переѣхавъ изъ Москвы, остались въ Петербургѣ.

Намъ извѣстно также, что А. О. Сихра пользовался высочайшимъ вниманіемъ и милостью императора Николая I и имѣлъ пожалованную ему медаль за трудолюбіе и искусство.

На старинныхъ изданіяхъ сочиненій А. О. Сихры мы встрѣчаемъ, какъ историческія доказательства, посвященія многимъ высокопоставленнымъ лицамъ тогдашняго петербургскаго общества и Высочайшаго Двора.

Это же подтверждается и Стаховичемъ, который говоритъ, что въ Петербургѣ Сихра достигъ до высоты своей славы и своего искусства и оставилъ послѣ себя много учениковъ.

Помимо всего этого, уже самое занесеніе фамиліи Сихры въ списокъ азбучнаго указателя именъ русскихъ дѣятелей для помѣщенія въ «Біографическій словарь» Императорскаго Русскаго Историческаго Общества—служитъ достаточной и вполнѣ достойной оцѣнкой таланта и дѣятельности А. О. Сихры.

Если мы сравнимъ первыя произведенія А. О. Сихры, хотя бы его «Fantasie pour la guitarre a sept cordes, composée et dediée a mademoiselle Barbe Dounine Borcowsky, par Louis Sychra» съ созданными уже въ Петербургѣ концертными варіаціями на мотивы изъ оперъ «Норма», «Волшебный стрѣлокъ» и др., мы увидимъ исторію изумительнаго совершенствованія композитора и виртуоза.

Тамъ же онъ издавалъ и журналъ для гитары, существовавшій три съ половиною года, подъ названіями:

1) «Journal pour la guitarre a 7 cordes» (1826—1827 гг.).

2) «Петербургскій журналъ для гитары», издаваемый Андреемъ Осиповичемъ Сихрою и содержащій разнаго рода сочиненія, пріятныя для слуха и легкія для игры» (1828 г. СПБ. Ежемѣсячно 8⁰ №№ 1—12).

3) «Петербургскій журналъ для гитары, содержащій разнаго рода сочиненія, издаваемый А. Сихрою» (1829 г. №№ 13—18).

Очевидно, эти года надо считать наиболѣе благопріятными въ исторіи семиструнной гитары и въ дѣятельности самого Сихры. Журналы эти составляютъ въ настоящее время библіографическую рѣдкость и встрѣчаются у немногихъ любителей этого инструмента. Въ нихъ большею частью помѣщались пьесы изъ тогдашнихъ модныхъ оперъ, романсы, вальсы, экосесы, мазурки и т. п.

Какъ основательно образованный музыкантъ, А. О. Сихра пользовался большой извѣстностью и уваженіемъ и вращался въ кругу такихъ друзей и знакомыхъ, какъ М. И. Глинка, Даргомыжскій, Джонъ-Фильдъ, Рачинскій и Хандожкинъ (извѣстные русскіе скрипачи), О. А. Петровъ (знаменитый русскій пѣвецъ, ученикъ по гитарѣ А. О. Сихры), Варламовъ и др.

Мы имѣли счастье застать еще въ живыхъ нѣкоторыхъ современниковъ, лично знавшихъ А. О. Сихру, и въ томъ числѣ извѣстнаго московскаго піаниста А. И. Дюбюка и гитариста П. А. Корина.

А. И. Дюбюкъ всегда съ большимъ уваженіемъ вспоминалъ о знаменитомъ гитаристѣ и съ восторгомъ говорилъ объ его игрѣ.

Какъ бы въ подтвержденіе сказаннаго нами выше объ особенномъ вниманіи Сихры къ правой рукѣ, А. И. Дюбюкъ всегда добавлялъ: «въ особенности хороша была у него правая рука».

Считаемъ не безынтереснымъ привести также отзывъ объ игрѣ А. О. Сихры весьма недюжиннаго гитариста П. А. Корина:

«Я имѣлъ счастіе воспользоваться нѣсколькими уроками «Андрея Осиповича. Слышалъ также и его игру... Что это «за игра была! Не передашь ее словами... Право, мнѣ каза- «лось, что я не на землѣ, а въ раю...

«Какъ сейчасъ вижу его пальцы—длинные, гибкіе, безко- «стные... Чистота, сила, блескъ... Такъ и сверкаютъ звуки!..»

П. А. Коринъ, въ качествѣ хориста, пробылъ двадцать пять лѣтъ на сценѣ Большого театра, слыхалъ много хорошей музыки и знаменитыхъ музыкантовъ, но до конца своей восьмидесятилѣтней жизни говорилъ объ А. О. Сихрѣ съ юношескимъ увлеченіемъ.

В. С. Саренко, даровитый гитаристъ-композиторъ, высокообразованный музыкантъ, на вопросъ о томъ, какъ игралъ А. О. Сихра, отвѣчалъ кратко, но выразительно:

«Какъ никто ни до, ни послѣ Сихры».

А. О. Сихра часто и съ большимъ успѣхомъ давалъ концерты, съ участіемъ лучшихъ своихъ учениковъ. Въ этихъ концертахъ исполнялись его пьесы, написанныя имъ для двухъ гитаръ: примы-терцъ-гитары и вторы—обыкновенной, большой гитары, а также пьесы, написанныя для трехъ гитаръ и для гитары съ другими инструментами.

Въ общемъ жизнь А. О. Сихры мало отличалась отъ трудовой жизни каждаго скромнаго артиста-семьянина.

Онъ горячо любилъ гитару, меньше всего думалъ и заботился о своей славѣ, работалъ и совершенствовался неутомимо

до послѣднихъ дней своей долголѣтней жизни и отъ всей души радовался каждому шагу гитары на пути преуспѣянія.

Мы уже упоминали объ его вліяніи къ Высотскому, котораго онъ зналъ и уважалъ только по сочиненіямъ.

Да и не одни почитатели семиструнной гитары знали Сихру и уважали его мнѣніе.

Къ нему на судъ представлялъ свою игру и сочиненія гордый, честолюбивый Макаровъ, энтузіастъ шестиструнной гитары. Онъ явился къ нему первый разъ въ 1840 году. Сихра выслушалъ его и сказалъ съ обычнымъ прямодушіемъ:

— «То, что вы написали и назвали концертомъ, это... извините меня... не гитарная музыка, а гитарныя дерзости».

А. О. Сихра.

Съ того же портрета работы художника Чернецова. Фигура во весь ростъ.

Много позже, въ 1844 г., поработавъ усердно и надъ гитарою и надъ своимъ музыкальнымъ образованіемъ, Макаровъ явился къ А. О. Сихрѣ второй разъ и опять игралъ ему.

Великій гитаристъ на этотъ разъ всталъ, поклонился ему и, поцѣловавъ его, сказалъ:

— «Вы сдержали гораздо больше, чѣмъ обѣщала ваша прежняя игра. И фантазія ваша перестала теперь быть дерзостью».

Да и кто изъ тогдашнихъ русскихъ гитаристовъ не зналъ *дѣдушки Сихры?*

Его сочиненія облетѣли всю Россію, его ученики хранили къ нему искреннюю благодарность и благоговѣйную о немъ

память. С. Н. Аксеновъ посвятилъ ему одно изъ лучшихъ своихъ сочиненій, Морковъ въ предисловіи къ своей школѣ отзывается о немъ съ глубокимъ уваженіемъ; у В. С. Саренко портретъ А. О. Сихры висѣлъ на почетномъ мѣстѣ.

М. А. Стаховичъ посвящаетъ ему слѣдующія прочувствованныя строки:

«Для дополненія біографическаго очерка этого незабвеннаго для русской музыки человѣка, не могу умолчать о теплотѣ музыкальной впечатлительности, которую онъ сохранилъ до позднѣйшихъ лѣтъ своей почти вѣковой жизни; хорошо сыгранная вещь приводила его въ восторгъ; онъ бралъ гитару и вторилъ игрѣ ученика; импровизируя аккордами и наслаждаясь каждой удачной модуляціей, онъ восхищался со всею молодостью чувства».

«Лѣсъ и горы запляшутъ, слушая такую музыку», часто повторялъ онъ съ восторгомъ.

Какъ теперь смотрю на это доброе лицо, на эти свѣтлые голубые глаза, и на его правильныя почтенныя черты, украшенныя сѣдинами».

А. О. Сихра не зналъ въ своей жизни ни мучительныхъ страданій честолюбія Макарова, ни мрачной, загадочной меланхоліи Аксенова, ни отчаянія Циммермана.

Во всей его дѣятельности его образъ могучъ, ясенъ и честенъ.

Въ этомъ и причина такого обаянія его личности, свѣтлой памяти о немъ и его необыкновенной популярности.

А между тѣмъ на долю маститаго композитора выпало тяжелое испытаніе — пережить блестящій періодъ гитарной музыки и застать начало ея упадка.

Усиливавшаяся мода на фортепіано, явившагося на смѣну хилыхъ клавесинъ и клавикордовъ, и различныя музыкальныя и другія вѣянія тогдашняго времени—повели къ упадку и гитару.

Упадокъ этотъ тяжело отразился на существованіи Сихры съ его многочисленною семьею.

Уроки стали падать и уменьшаться, издатели перестали пріобрѣтать и издавать сочиненія гитаристовъ.

Все это больно отзывалось и морально и матеріально на семидесятилѣтнемъ композиторѣ.

Скоро нужда его дошла до такой степени, что, по словамъ В. С. Саренко, онъ часто нуждался въ двухъ-трехъ рубляхъ.

Однажды В. С. Саренко засталъ его крайне разстроеннымъ.

Изъ разспросовъ выяснилось, что А. О. Сихра только что вернулся отъ Стелловскаго, бывшаго тогда издателемъ почти всѣхъ лучшихъ гитарныхъ сочиненій.

А. О. Сихра предложилъ ему пріобрѣсти у него дуэты, въ которые входили между прочимъ почти полностью оперы Жизнь за Царя и Русланъ и Людмила.

Надъ этими дуэтами А. О. Сихра долго и много работалъ, пользуясь совѣтами и указаніями М. И. Глинки.

Издатель безсердечно отказалъ ему въ этомъ и, возвращая рукописи, замѣтилъ:

— Это вы еще старое помните... Теперь не тѣ времена... Было да прошло-съ...

Легко себѣ представить, что долженъ былъ почувствовать слыша это, величайшій представитель семиструнной гитары.

Скончался А. О. Сихра 3-го декабря 1850 года *), семидесятивосьмилѣтнимъ старикомъ, отъ водянки. Могила его находится въ Петербургѣ, на Смоленскомъ кладбищѣ [8]).

Такъ скромно угасла жизнь геніальнаго представителя русской семиструнной гитары, выразившаяся въ неутомимой дѣятельности, представляющей собою глубокопоучительную исторію среди біографій музыкальныхъ дѣятелей.

Для гитаристовъ же, серьезно изучающихъ этотъ инструментъ, поучительно то, что въ основу скромной и высокоче-

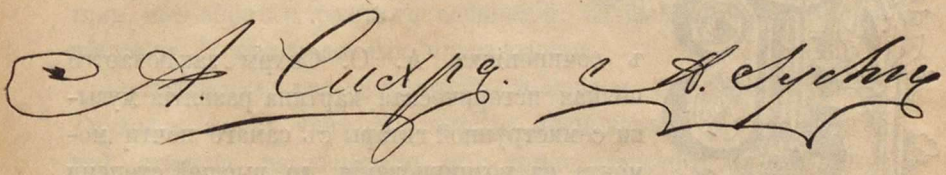
*) Въ очеркѣ М. А. Стаховича и Словарѣ Толя ошибочно показанъ годъ смерти А. О. Сихры 1851.

стной нравственной личности А. О. Сихры легла беззавѣтная любовь къ музыкѣ и къ тому инструменту, которому онъ посвятилъ свое знаніе и свой талантъ.

Онъ твердо и вѣрно заложилъ основаніе высшей гитарной школы и всей своей жизнью завѣщалъ и намѣтилъ путь къ дальнѣйшему совершенствованію и развитію ея музыки.

Вотъ почему, несмотря на полувѣковое разстояніе, отдѣляющее насъ отъ сихровскаго періода гитарной музыки, имя его до сихъ поръ стоитъ во главѣ русскихъ гитаристовъ.

Это имя безсмертно. Таковы удѣлъ и награда генію.



Два факсимиле собственноручныхъ подписей А. О. Сихры на его сочиненіяхъ.

Сочиненія А. О. Сихры.

Критическій опытъ.

Въ сочиненіяхъ А. О. Сихры заключается полная историческая картина развитія музыки семиструнной гитары съ самаго почти момента ея возникновенія до высшей степени ея полнаго расцвѣта, остановившагося въ пятидесятыхъ годахъ.

Уже въ этомъ одномъ значеніе ихъ велико и серьезно.

А. О. Сихра взялъ гитару въ моментъ ея жалкаго въ Россіи прозябанія и довелъ ее до поразительнаго совершенства.

Вотъ почему объемъ его сочиненій, начинаясь отъ самыхъ примитивныхъ маленькихъ пьесъ, простирается до грандіозныхъ концертныхъ произведеній.

Основательное знаніе музыки, тонкое пониманіе инструмента, глубокое вдохновеніе, превосходная разработка и развитіе музыкальныхъ идей, широта взгляда, отсутствіе всякой обусловленности въ программѣ, музыкальная цѣльность, свѣжесть и бла-

городство стиля, неисчерпаемая научность,—все это составляетъ неоспоримыя, отличительныя достоинства его сочиненій.

Нѣтъ возможности перечислить всѣхъ сочиненій А. О. Сихры; въ свое время ихъ насчитывали тысячи, а то, что мы имѣемъ теперь, есть жалкіе остатки его пятидесятилѣтней дѣятельности.

Періодъ упадка гитары какъ ураганъ смелъ съ лица земли много прекрасныхъ сочиненій гитаристовъ; излишне говорить о томъ, что уцѣлѣвшія сочиненія А. О. Сихры и наполовину не могутъ дать представленія ни объ его творчествѣ, ни о необыкновенной его дѣятельности.

Въ настоящее время мы имѣемъ въ изданіи Гутхейля семьдесятъ пять нумеровъ, заключающихъ всего около двухсотъ пьесъ.

Сочиненія эти можно раздѣлить на четыре главныхъ вида: 1) транспозиціи и аранжировки, 2) фантазіи на любимые мотивы изъ оперъ и разныхъ сочиненій, 3) фантазіи на русскія пѣсни и 4) оригинальныя произведенія.

Большинство его сочиненій относится къ первому виду. Трудовая жизнь учителя, запросы учениковъ—въ значительной степени размѣнивали его композиторское дарованіе на писаніе мелкихъ пьесъ. Зато стремленіе вести гитару въ курсѣ всеобщей музыки, чтобы дать ученикамъ возможность имѣть для своего инструмента выдающіеся въ то время произведенія музыкальнаго міра, оставило намъ въ мастерской передачѣ А. О. Сихры не мало чудныхъ транспозицій и аранжировокъ.

Ноктюрнъ Фильда, блестящія варіаціи Роде, красивые вальсы Штрауса и Ланнера, полонезъ Огинскаго, увертюра, каватина и болеро изъ оперы «Фенелла», хоръ охотниковъ и маршъ изъ оп. «Волшебный стрѣлокъ», пѣснь сироты изъ оп. «Жизнь за Царя», хоръ дѣвицъ изъ оп. «Аскольдова могила» и многія другія транспозиціи и аранжировки, перенесенныя на гитару мастерскою рукою А. О. Сихры, до сихъ поръ исполняются

гитаристами съ неувядаемымъ наслажденіемъ, несмотря на то, что нѣкоторыя изъ этихъ сочиненій уже давно забыты въ музыкальномъ мірѣ.

По свидѣтельству М. А. Стаховича, транскрипціи изъ оперъ были его любимою работою; удавшаяся фантазія изъ оперы «Волшебный стрѣлокъ» особенно завлекла его къ этому роду занятій.

Это замѣчательное сочиненіе является едва ли не самымъ большимъ сочиненіемъ А. О. Сихры. Въ числѣ многихъ музыкальныхъ красотъ этой превосходной пьесы особенно замѣчательны эффекты, которыхъ онъ достигаетъ, изображая на гитарѣ оркестръ.

«Это,—говоритъ М. А. Стаховичъ,—верхъ совершенства. Когда сравнишь эту работу съ первымъ его издававшимся журналомъ, то разстояніе инструментальнаго совершенства между этими произведеніями явится такимъ, напримѣръ, какъ между гайденовскою методою на фортепіано и эффектами Герца. И все это началъ и прошелъ одинъ человѣкъ на созданномъ имъ инструментѣ!»

Къ числу знаменитыхъ пьесъ слѣдуетъ отнести также тему и концертныя варіаціи изъ оперы «Норма», извѣстную баркароллу изъ «Фенеллы», Air Hongrois varié, Variations de Loyer и La Dernière Pensée de Weber variée.

Высокой степени импровизаціи достигаетъ также А. О. Сихра въ варіаціяхъ на вальсъ Бетховена; по красотѣ и серьезности своей вокализаціи сочиненіе это вполнѣ достойно имени великаго Бетховена, а посвященіе его Ѳ. М. Циммерману служитъ послѣднему лестной аттестаціей со стороны А. О. Сихры.

А. О. Сихра бралъ тему какъ основаніе для свободнаго творчества и какъ истинный художникъ-мыслитель такъ расширялъ и развивалъ ея мысль, что сочиненіе являлось созданіемъ вполнѣ оригинальной самостоятельной композиціи, а не ниточками, боязливо намотанными на чужую мысль.

Не менѣе замѣчательны и произведенія его на русскія пѣсни.

Правда, въ этихъ произведеніяхъ нѣтъ той особенной національной окраски, которыми такъ отличаются сочиненія М. Т. Высотскаго, но зато они имѣютъ и свои преимущества.

Чтобы яснѣе выразить нашу мысль объ отличительныхъ чертахъ въ творчествѣ этихъ композиторовъ, скажемъ такъ: М. Т. Высотскій по своимъ произведеніямъ былъ художникъ-лирикъ, А. О. Сихра—художникъ-мыслитель. Въ произведеніяхъ М. Т. Высотскаго сказывается талантъ-самородокъ, въ произведеніяхъ А. О. Сихры—помимо таланта, высокообразованный музыкантъ.

Въ то время какъ Высотскій, излагая тему и переходя въ фантазію, выражалъ главнымъ образомъ свое настроеніе, часто безсознательно творя картину за картиной, совершенно уклоняясь отъ темы, А. О. Сихра все время развиваетъ музыкальную мысль темы, разрабатывая ее все шире и глубже и въ то же время сохраняя цѣльность и единство всего произведенія.

Стройность и изящество этихъ произведеній поразительны, но въ особенности поразительно въ нихъ самое развитіе музыкальныхъ мыслей.

Взявъ какой-нибудь, въ сущности небогатый мотивъ, въ родѣ мотива сентиментальной пѣсенки «Во всей деревнѣ Катенька», онъ создаетъ удивительное по красотѣ и богатству фантазіи произведеніе.

Но еще замѣчательнѣе его знаменитая фантазія на пѣсню «Среди долины ровныя».

Въ характерѣ Andante онъ излагаетъ самую тему, записанную просто и вѣрно. Въ ней всего восемь тактовъ.

Первая варіація есть какъ бы прелюдія къ переходу въ фантазію, къ слѣдующимъ варіаціямъ. Вторая варіація идетъ быстрымъ и ровнымъ темпомъ и подходитъ къ богато моду-

лированной темѣ, гдѣ мотивъ роскошно и эффектно сопровождается басами.

Эту варіацію смѣняетъ другая, заканчивающая первую часть этой фантазіи.

Вторая часть начинается великолѣпнымъ adagio.

Въ немъ А. О. Сихра выступаетъ во всемъ могуществѣ своей виртуозности. Глубина мысли и смѣлость вдохновенія этого adagio просто изумительны.

Послѣ adagio слѣдуетъ снова какъ бы въ видѣ прелюдіи или перехода къ финалу ровная и быстрая варіація.

Въ финалѣ композиторъ рисуетъ цѣлую музыкальную картину: сначала варіація идетъ довольно спокойно, съ безпрерывными legato на открытую ноту ге; получается впечатлѣніе какъ будто по долинѣ идетъ небольшой дождь; постепенно дождь этотъ усиливается и поднимается цѣлая буря, сквозь шумъ которой звучитъ мелодичная задушевная пѣсня.

Заключеніемъ служитъ кода, въ которой устало замираетъ послѣдній мотивъ этой чудной фантазіи, а въ басахъ слышатся отдаленные раскаты «разсѣянной бури».

Изъ другихъ болѣе или менѣе замѣчательныхъ въ этомъ родѣ сочиненій А. О. Сихры, слѣдуетъ упомянуть его фантазіи на пѣсни: «Во полѣ березанька стояла», «Не одна во полѣ дороженька», «Во саду ли, въ огородѣ», «Выйду ль я на рѣченьку», «Вспомни, мой любезный», «Не ходи, Грицю», «Ахъ, что же ты, голубчикъ», «По всей деревнѣ Катенька», «Конченъ, конченъ дальній путь» и многія другія мелкія пьесы; изъ послѣднихъ укажемъ на небольшія, но очень изящныя варіаціи на пѣсни «Получилъ письмо отъ дѣвушки сейчасъ», «Какъ изъ-за лѣсу лѣсочку», «И шуме и гуде» и «Покажися мѣсяцъ ясный».

Изъ числа оригинальныхъ его произведеній первое мѣсто принадлежитъ, конечно, его четыремъ экзерциціямъ. Эти шедевры классической игры на семиструнной гитарѣ есть результатъ долголѣтнихъ трудовъ геніальнаго учителя.

М. А. Стаховичъ справедливо замѣчаетъ, что кромѣ ихъ высокаго музыкальнаго достоинства они навсегда останутся классическою школою для усовершенствованія игры на этомъ инструментѣ. Въ нихъ исчерпываются почти всѣ апликатуры и пассажи, при которыхъ игра принимаетъ широкій и свободный характеръ концертной игры.

Являясь для насъ образцомъ классической обработки виртуозной стороны семиструнной гитары, соединяя въ себѣ удивительное пѣніе съ богатѣйшими арфообразными арпеджіями, аккордами, съ самыми блестящими пассажами—они служатъ также образцомъ метода и вкуса игры на семиструнной гитарѣ.

Изъ другихъ оригинальныхъ его произведеній слѣдуетъ отмѣтить граціозную пьесу «Фантазія», посвященную извѣстному гитаристу-меценату Н. А. Лунину. Изъ мелкихъ пьесъ славится маршъ «Кавалерійская рысь».

А. О. Сихра писалъ также пьесы для двухъ и трехъ гитаръ, и для гитары въ соединеніи съ другими инструментами.

Распространеніе музыкальной формы гитарныхъ пьесъ до размѣровъ обширныхъ было всегдашнее стремленіе А. О. Сихры; впослѣдствіи эту сторону гитарной музыки въ особенности развилъ ученикъ его В. И. Морковъ, авторъ превосходныхъ дуэтовъ для квартъ и большой гитары и для гитары съ фортепіано.

Изъ сочиненій этого рода А. О. Сихры дошло до насъ очень немного, всего нѣсколько небольшихъ пьесъ: полонезъ—для скрипки съ гитарою, арія изъ оперы «Норма»,—для гитары съ фортепіано, два вальса, «Кавалерійскій маршъ» и «Кавалерійская рысь», двѣ мазурки и романсъ «La Sentinelle»—для двухъ и трехъ гитаръ, и наиболѣе крупныя произведенія, сохранившіеся въ манускриптахъ частныхъ лицъ, увертюры изъ оперъ «Фенелла» и «Волшебная флейта»—для квартъ и большой гитары.

Но и въ этомъ небольшомъ количествѣ сочиненій виденъ великій мастеръ и знатокъ своего инструмента.

Переходя затѣмъ къ разсмотрѣнію извѣстной школы А. О. Сихры, слѣдуетъ прежде всего упомянуть о томъ, что самъ А. О. Сихра долго не хотѣлъ издавать школы; онъ находилъ это преждевременнымъ и работы по своей педагогической дѣятельности—далеко не законченными.

Къ счастью, В. И. Моркову удалось уговорить своего учителя.

Школа эта имѣла огромный успѣхъ, связанный въ значительной степени съ популярностью автора.

«Почти всѣ болѣе или менѣе извѣстные въ Россіи гитаристы, пишетъ В. И. Морковъ, обязаны этой школѣ музыкальнымъ своимъ образованіемъ».

Школа эта представляетъ краткій, сжатый конспектъ метода А. О. Сихры. Наивный любитель не найдетъ въ ней ни столь заманчивой, но не менѣе наивной надписи «самоучитель», ни удивительно скромнаго обѣщанія довести «до полной виртуозности», ни того, что по этой школѣ можно «въ самое короткое время выучиться играть на гитарѣ»,—словомъ, всего того, чѣмъ закликаютъ покупателей на обложкахъ своихъ школъ гг. Соколовъ, Венедиктовъ, Куликовъ и другіе, имъ же нѣсть числа.

Это вполнѣ серьезная и прекрасная школа, требующая руководителя, безъ котораго многимъ она трудна и мало доступна.

Тѣмъ не менѣе жалобы на трудность этой школы слѣдуетъ отнести къ лицамъ, мало понимающимъ музыку и несерьезно относящимся къ изученію гитары. Эти лица наивно мечтаютъ о самоучителяхъ, при которыхъ можно было бы безъ всякаго руководства, а главное безъ всякой затраты труда и энергіи изучить такой въ сущности сложный и трудный инструментъ, какъ гитара.

На почвѣ подобнаго отношенія къ гитарѣ и возникаютъ такіе учителя какъ г. Шульманъ, берущійся всѣхъ и каждаго выучить по какому-то «легчайшему» способу въ тридцать уроковъ, г. Барановъ, учащій «лицъ обоего пола, по слуху, безъ нотъ», при чемъ учащіеся «въ каждый урокъ изучаютъ новую (?) игру и знаніе мотива (?) за сходную плату», и наконецъ г. Шрейдеръ, рекламирующій, какъ шедевръ своей виртуозности, цыганскую «Соколовскую польку» [6]).

На этой же почвѣ возникла и цѣлая масса всевозможныхъ школъ, являющаяся наноснымъ балластомъ въ области педагогической литературы семиструнной гитары, начиная отъ школы В. Н. Чекрыгина съ исковерканной апликатурой гитары и кончая нелѣпыми циферными самоучителями Любавина и Деккеръ-Шенка.

Поистинѣ «лучомъ свѣта» въ этомъ «темномъ царствѣ» является школа современнаго намъ московскаго гитариста А. П. Соловьева, разработанная по методу А. О. Сихры и составленная по образцу лучшихъ заграничныхъ школъ для шестиструнной гитары. Это—единственная школа легко и послѣдовательно подводящая къ школѣ А. О. Сихры.

Несомнѣнное отличіе школы А. О. Сихры, дѣлающее ее передовою, заключается главнымъ образомъ въ страницахъ, на которыхъ помѣщены гаммы (стр. 14, 15, 16, 17 и 27), аккорды (стр. 14, 18, 19, 20, 21 и 22), прелюдіи (стр. 22, 23) и быстрые и разные пассажи для обѣихъ рукъ (стр. 24—26).

Въ особенности драгоцѣнны страницы, заключающія въ себѣ аккорды въ мажорныхъ и минорныхъ тонахъ.

Числомъ этихъ аккордовъ пятьсотъ-восемьдесятъ. Расположены они по тонамъ въ замѣчательно красивой гармонизаціи. Ни въ одной школѣ мы не находимъ такого полнаго собранія музыкальнаго богатства гитары, изложеннаго съ такимъ вкусомъ, съ такою строгою научностью. Гитаристъ, изучившій

эти аккорды, можетъ быть увѣренъ въ своей лѣвой рукѣ и въ знаніи апликатуры гитары.

Не менѣе важно и педагогическое значеніе небольшихъ, но замѣчательно изящныхъ, прелюдій и быстрыхъ пассажей.

Сравнительно менѣе отведено мѣсто гаммамъ, изъ которыхъ особенно хорошо разработаны арфообразныя гаммы безъ легато.

Затѣмъ идутъ пьесы и этюды, составляющіе какъ бы хрестоматію школы; здѣсь помѣщены образцы сочиненій нѣкоторыхъ лучшихъ учениковъ А. О. Сихры — В. И. Моркова, С. Н. Аксенова, О. А. Петрова, В. С. Саренко и Ѳ. М. Циммермана.

Въ этомъ отношеніи школа А. О. Сихры является тоже едва ли не единственнымъ исключеніемъ изъ всѣхъ школъ: современные составители школъ обыкновенно наполняютъ ихъ исключительно своими сочиненіями и транскрипціями, вслѣдствіе чего школы въ большинствѣ случаевъ содержатъ много лишняго балласта и страдаютъ односторонностью.

Затѣмъ въ школѣ А. О. Сихры слѣдуютъ дуэты для квартъ и большой гитары, тріо для двухъ квартъ и большой гитары и заканчивается она двумя дуэтами гитары съ фортепіано.

Остальное было впослѣдствіи добавлено уже издателемъ Стелловскимъ, и нельзя сказать, чтобы добавленіе это было удачно въ смыслѣ выбора пьесъ, какъ педагогическаго матеріала.

Въ заключеніе считаемъ необходимымъ повторить, что въ сочиненіяхъ А. О. Сихры, помимо ихъ чисто эстетическихъ музыкальныхъ достоинствъ, мы имѣемъ универсальную школу изученія этого инструмента.

Всеобъемлющій геній А. О. Сихры затронулъ въ нихъ всѣ области, всѣ самыя сокровенныя свойства музыки и инструментальныхъ силъ гитары. Въ нихъ однѣхъ мы можемъ найти полное изученіе классическаго метода игры на этомъ инструментѣ.

Все остальное, что есть выдающагося въ сочиненіяхъ другихъ величайшихъ представителей семиструнной гитары, начиная отъ С. Н. Аксенова и кончая Ѳ. М. Циммерманомъ, есть блестящіе результаты строгаго изученія этого метода и этихъ сочиненій.

Снимокъ съ рисунка на обложкѣ Петербургскаго журнала А. О. Сихры (№ 14, 1829 г.)

Сочиненія А. О. Сихры.

(Изъ каталоговъ А. Гутхейля 1898 г. и Ю. Г. Циммермана 1900 г.).

1. Теоретическая и практическая школа на русскомъ языкѣ. Пятое, исправленное и дополненное изданіе со многими примѣрами, упражненіями и пьесами для одной, двухъ и трехъ гитаръ и для гитары съ фортепіано. 2 —
2. Практическія правила, состоящія въ четырехъ экзерциціяхъ. 1 50
3. Собраніе разнаго рода легкихъ пьесъ. (По горамъ и я по горамъ ходила. Взвейся выше, понесися. Покажися, мѣсяцъ ясный. Камаринская. Ахъ, тошно мнѣ на чужой сторонѣ! Тебя я въ сердце заключаю. Вечеркомъ румяну зорю. Получилъ письмо отъ дѣвушки сейчасъ. 6. экосесовъ. Вальсъ. Кадриль. Мазурка. Защитники Петрова града. Польской. Какъ за рѣченькой слободушка стоитъ. Я не знала ни о чемъ. Вечеръ я во компаньицѣ была. Тирольская пѣсня. Ахъ, что жъ ты, голубчикъ, не веселъ сидишь. Ахъ по мосту, мосту. Рондо и дивертисментъ изъ русскихъ пѣсенъ). 1 75
4. Избранныя сочиненія лучшихъ музыкальныхъ пьесъ. (Rondo de Delamare. Variations et Rondo chantées par M-me Catalani. Nocturne de Field. Variations sur une Mazurka de Steibelt. Rondo de Titz. Variations de Rode (G-dur). Mazurka variée avec Introduction. Варіаціи на пѣсню: Всѣхъ цвѣточковъ болѣ розу я любилъ. Милый мой сердечный другъ, соч. Кавоса. Gr. valse de l'opéra: Tancred de Rossini. Ты возвратился, благодатный. Marche Tromphale de la Vestale de Spontini. Valse de L'opéra: Fandango varié . . 2—
5. Журналъ, содержащій въ себѣ пьесы съ варіаціями. (Air Hongrois varié. Не ходи Грицинко на вечерницу. По всей деревнѣ Катенька. Grande Marche de Freishütz. Польск. Variation de Loyer. Маршъ кавалерійскій. Я не скажу, что тебя люблю. Экосесъ. Вальсъ. Романсъ La Sentinelle. Мазурка. Романсъ изъ оперы: „Невѣста лунатикъ“. Air Polonais. Погребальный маршъ. Романсъ изъ оперы: „Волшебный стрѣлокъ“. Двѣ мазурки Кавалерійскій скорый маршъ. Военная арія Моцарта и Кавалерійская рысь) . . . 2 —
6. Увертюра изъ оперы: „Лодоизка“. . . . . — 40
7. Попурри изъ „Фенеллы“ и двѣ баркароллы изъ той же оперы . . . . . — 75
8. Болеро изъ оперы: „Фенелла“. . . . . — 40
9. Варіаціи на любимую тему оперы „Норма“ . . . . . — 50

10 Баллада изъ оперы: „Робертъ“ . . . . . — 40
11. Варіаціи на каватину изъ оперы: „Сорока Воровка“ . — 50
12. Арія Бальфа, пѣтая Віардо-Гарціей. . . . . — 50
13. Романсы изъ оперы: „Лукреція Борджія“ и „Свадьба Фигаро“. . . . . — 30
14. Баркаролла изъ оперы: „Робертъ“ . . . . . — 30
15. Каватина изъ „Фенеллы“, романсъ „Колечко“ и два галопа . . . . . — 50
16. Двѣ пѣсни и хоръ дѣвицъ изъ оперы: „Аскольдова могила“ А. Верстовскаго . . — 40
17. Варіаціи на русскую пѣсню: Помнишь ли, сердечный другъ. . . . . — 30
18. Варіаціи на русскую пѣсню: Ахъ, тошно, матушка, весною жить одной. . . . . — 40
19. Варіаціи на русскую пѣсню: Вспомни, мой любезный! . . — 40
20. Конченъ, конченъ дальній путь . . . . . — 30
21. Четыре русскія пѣсни. (Лучина лучинушка. Вдоль по улицѣ молодецъ идетъ. Соловей мой, соловей и Вспомни любушка) . . . . . — 40
22. Шесть пѣсенъ и романсовъ разныхъ сочинителей. (Ходитъ вѣтеръ у воротъ, М Глинки.—Цыганская пѣсня: Ты не повѣришь.—Грусть невѣсты.—Черный цвѣтъ.—Прощаніе съ саблей.—Арія изъ оперы: „Монтеки и Капулетти“). . . . . — 40
23. Двѣ русскія пѣсни: Баюшки баю и Смолкни пташка канарейка, соч. Варламова и два галопа. . . . . — 40
24. Шесть русскихъ народныхъ пѣсенъ. (Таланъ ли мой таланъ.—Я въ пустыню удаляюсь.—Въ селѣ Покровскомъ.—За большими воротами черничка гуляла — Какъ у нашихъ у воротъ.—Ты божилась, ты клялась). — 30
25. Три малороссійскія пѣсни изъ оперы: „Москаль чаривникъ“. (Ой, не видтиль витеръ віе.—Ой служивый.—Съ того часу якъ женився). — 30
26. Варіаціи на тему Роде . . — 40
27. Варіаціи на тирольскую пѣсню . . . . . — 40
28. Варіаціи на австрійскую пѣсню . . . . . — 40
29. Романсъ (Dans les beaux yeux). . . . . — 30
30. Фантазія, посвящен. Его превосх. Н. А. Лунину . . — 50
31 Испанское болеро и Вальсъ стирійскій . . . . . — 40
32. Вальсъ „Роза“ Штрауса. . — 40
33. Вальсъ изъ оперы: „Робертъ“ — 40
34. Вальсъ Бетховена. . . . . — 30
35. Большой вальсъ Сора (изъ еврейской свадбишной пѣсни). . . . . — 40
36. Французская кадриль г-на Сонета и вальсъ изъ пѣсни: „Соловей мой, соловей“ . . — 40
37. Французская кадриль изъ оперы: „Цампа“ и русская пѣсня: Соловушко, соч. Варламова. . . . . — 40
38. Кадриль французская изъ итальянскихъ оперъ. . . . — 40
39. Мазурка и двѣ пѣсни тирольскія. . . . . — 30
40. Любимая полька Сихры . . — 30
41. Полька (Salon) Штрауса. . — 30
42. Парижскій танецъ полька . — 30
43. Зоря полька (Tambour-Polka). . . . . — 30
44. Военная полька Канталя . — 30
45. Полька-мазурка. . . . . — 30
46. Полька-редова и мазурка . — 30
47. Любимый маршъ изъ оперы: „Ломбардцы“, соч. Верди . — 40
48. Торжественный маршъ по случаю прибытія Е.К.В.Принцессы Маріи Гессенской. . — 30
49. Скорый маршъ „Палермо“. — 40
50. Польскій, по случаю прибытія Е. К. В. Принцессы Маріи Гессенской. . . . . — 30
51. Полька-мазурка Гунгля. . — 30
52. Полька, изъ Украинскихъ пѣсенъ Кажинскаго. . . . — 30
53. Полька-мазурка. . . . . — 30
54. Варіаціи на любимую пѣсню „Вѣтка“, Н. А. Титова . . — 40
55. Кавалерійская рысь. . . . — 30

56. Пѣсня сироты (Ахъ не мнѣ бѣдному) изъ оперы: „Жизнь за царя. . . . . — 25
57. Любимый хоръ изъ оперы: „Норма“ для гитары съ фортепіано. . . . . — 30
58. (La Derniére Pensée de Weber variée). Варіаціи на послѣднюю мысль Вебера . . — 40
59. Каватина и куплеты изъ оперы: „Бронзовый конь“ . — 30
60. Варіаціи на любимый вальсъ графа Галенберга . . . . — 40
61. Варіаціи на русскую пѣсню „Во полѣ береза стояла“ . — 40
62. Русская пѣсня: „Не одна во полѣ дороженька“ съ варіаціями . . . . . — 30
63. Варіаціи на русскую пѣсню: „Во саду ли, въ огородѣ“ . — 40
64. Варіаціи на русскую пѣсню: „Выйду ль я на рѣченьку“. — 40
65. Варіаціи на русскую пѣсню: „Среди долины ровныя“. . — 40
66. Три малороссійскія пѣсни: „И шумитъ и гуде“. „Ихавъ, ихавъ до мене не доихавъ“. „Ой, маты, маты, казакъ у хаты“. . . . . — 40
67. Большая фантазія на любимые мотивы изъ оперы „Волшебный стрѣлокъ“ . . — 85
68. Двѣ русскія народныя пѣсни: „Не бѣлы снѣги“. „Охъ болитъ“ и романсъ „Малютка, шлемъ нося, просилъ“. . . . . — 40
69. Варіаціи на русскую пѣсню: „Кто могъ любить такъ страстно“. . . . . — 40
70. Вальсъ изъ оперы: „Севильскій цирюльникъ“. . . . . — 30
71. Хоръ охотниковъ и пѣсня изъ оперы „Волшебный стрѣлокъ“. . . . . — 30
72. Любимая тема съ варіаціями. . . . . — 30
73. Пестеръ-вальсъ, И. Ланнера. . . . . — 40
74. Аврора-вальсъ, И. Лабицкаго. . . . . — 50
75. Гимнъ „Боже, Царя храни“. — 40

Сочиненія А. О. Сихры.

Вышедшія изъ печати и находящіеся въ старинныхъ изданіяхъ и въ рукописяхъ, а также неизданныя. [1])

Fantasie pour la guitarie a sept cordes, composée et dediée a Mademoiselle Barbe Dounine Borcowsky par Louis Sychra. [3])

Русс. пѣсня „Чѣмъ тебя я огорчила“.[2])

Увертюра изъ оп. „Волшебная флейта“ (для двухъ гитаръ) [4]).

Думка польская [3]).

Увертюра изъ оп. „Фенелла“, (для двухъ гитаръ) [4]).

Тема и варіаціи Сора (E-molle) (Посв. В. И. Моркову) [3]).

Ром. „Винятъ меня въ народѣ“ [3]).

Oginsky. Polonaise célébre: Les adieux a la patrie (C-moll). [3])

„Какъ изъ-за лѣсу лѣсочку“. Рус. пѣсня съ варіаціями [2]).

Увертюра изъ оп. „Фенелла“ (для одной гитары) [5]).

Тирольскій вальсъ (для двухъ гитаръ) [3]).

Фантазія (G-dur) [3]).

Тема и варіаціи Сора (C-dur) [2]).

Тема и варіаціи Сора (G-dur) [3]).

Русс. пѣсня „По улицѣ мостовой“ [3]).

Мал. пѣсня „Ѣхалъ казакъ за Дунай [3]).

Увертюра изъ оп. „Калифъ Багдадскій“ [4]).

---

[1]) За исключеніемъ пьесъ, помѣщенныхъ въ его журналахъ; послѣднихъ намъ удалось видѣть болѣе пятисотъ.

[2]) Эти пьесы напечатаны А. П. Соловьевымъ въ 3-й части его школы подъ рубрикой „Изъ старыхъ рукописей“ (стр. 37, 39, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67). Въ силу нѣкоторыхъ соображеній авторъ этой школы не могъ обозначить надъ этими пьесами имени А. О. Сихры.

[4]) Изъ собранія нотъ и рукописей А. П. Соловьева.

[3]) Изъ собранія нотъ и рукописей В. А. Русанова.

[5]) Сочиненіе это довелось намъ слышать въ блестящемъ исполненіи петербургскаго гитариста С. Н. Галина и видѣть въ рукописи, принадлежавшей московскому гитаристу Ѳ. Ѳ. Глушкову († 3 ноября 1898 г.).

Примѣчанія.

1) Bergeron: Voyages faits principalement en Asie dans les XII, XIII, XIV et XV Siècles. 1735. I. Voyage de Carpin en Tartarie. P. 6.

Voyages de Rubruquis en Tartarie. P. 10. 31.

Itinerarium fratris W. de Rubruquis, въ Hakluyt's Collection of the early Voyages etc. 1809. I. P. 83.

2) Такія выраженія, какъ «намъ извѣстно», «вспомнимъ также» и т. п. есть ссылки автора на очерки написанные, но еще не появившіеся въ печати, хотя по первоначально предполагавшемуся плану изданія очерки эти должны были появиться ранѣе настоящаго очерка. Въ виду цѣльности впослѣдствіи всего изданія мы не сочли нужнымъ измѣнять текста этого очерка.

3) Прошлое и настоящее гитары. (Гитара и гитаристы. Историческіе очерки В. Русанова). Н. Штиберъ. (Приложенія къ газетѣ «Россія». Декабрь 1899 г. №№ 230 и 233).

«Гитара, какъ уже было сказано, «старинный музыкальный инструментъ «испанскаго народа, а поэтому она мо«жетъ и должна служить главнымъ «образомъ какъ орудіе для воспроиз«веденія въ звукахъ памятниковъ му«зыкальнаго творчества этого народа».

4) Изъ этой же статьи:

«Высказывая сожалѣніе по поводу «разныхъ новшествъ, на которыя пу«стились нѣкоторые современные ги«таристы, не въ пользу семиструнной «гитары, г. Русановъ считаетъ наибо«лѣе печальнымъ явленіемъ искаженіе «самаго строя гитары. Все это было «бы вполнѣ справедливо, если бы г. «Русановъ считалъ также *искаженнымъ* «*строй испанской гитары прибавле«ніемъ (?) къ ней седьмой струны.*

Очевидно, тутъ недоразумѣніе: самое *прибавленіе* не толькой седьмой, но восьмой, девятой и болѣе струнъ, какъ, напр., на шестиструнной гитарѣ *добавочные* басы, не можетъ быть названо *искаженіемъ строя*, а только *добавленіемъ*; надо думать, что авторъ называетъ искаженіемъ—*измѣненіе* тональности строя, заключающагося въ шести струнахъ семиструнной гитары. Въ противномъ случаѣ, строй шестиструнной гитары явится тоже искаженіемъ строя четырехструнной и пятиструнной гитары, которыя, по Преторіусу и Мерсэну, имѣли слѣдующій строй: четычетырехструнная: c, f, a, d или f, h, d, g и пятиструнная: f, g, a, c, d. Было бы странно поставить измѣненіе этого строя въ упрекъ шестиструнной гитарѣ, а тѣмъ болѣе назвать его *искаженіемъ* строя четырехъ — и пятиструнныхъ гитаръ.

5) Одинъ изъ любителей гитары сообщилъ намъ, что ему довелось видѣть у одного антикварія московскаго—школу для семиструнной гитары временъ царствованія императрицы Елизаветы.

Намъ не удалось найти этой школы, а потому мы и не можемъ поручиться за достовѣрность этого сообщенія.

6) Приводимъ здѣсь небезынтересныя для характеристики такихъ учителей выдержки изъ публикацій московскихъ газетъ:

a. На гитарѣ въ 30 ур. по легчайшей мет. выучиваю играть лицъ, совершенно не знакомыхъ съ инструментомъ (Шульманъ).

b. Уроки даю на гитарѣ для обоего пола по слуху, у себя и въ домахъ; учащіеся въ каждый урокъ изучаютъ новую игру и знаніе мотива за сходную плату (Барановъ).

c. На гитарѣ, уроки нотной игры.

3-я Мѣщанская, бл. части, д. № 39. Спросить дворника (?)

d. На гитарѣ уроки по нотамъ. Учен. разн. пьесы (?) и знаменитая (?) «Соколовская полька» (Шрейдеръ).

Трудно придумать болѣе курьезныя публикаціи; только лицъ «совершенно не знакомыхъ съ инструментомъ» и можно привлечь подобными публикаціями.

7) Насколько устарѣла эта школа, можно судить по приводимой здѣсь выдержкѣ: «О томъ, какъ держать гитару».

§ 1.

О томъ, какъ держать гитару.

Лѣвая рука.

1-е правило повелѣваетъ: упереть гитару на правую лядвею и держать ее такъ, чтобы она болѣе стояла, нежели лежала, ибо послѣдній изъ сихъ случаевъ лишаетъ руку достаточной свободы и заставляетъ ее скоро уставать, а пальцамъ препятствуетъ въ движеніи. Далѣе повелѣвается: держать гитару ближе къ животу, нежели отъ онаго въ одаль, ибо иначе надобно опасаться невѣрной хватки. Шею гитары должно положить въ лѣвую руку, но такъ, чтобы рука держала ее непринужденно, находящіеся на грифѣ лады могла хватать съ удобностію и чтобы между рукою и грифомъ оставалась пустота.

§ 2.

Поелику лады расположены по грифу не въ близкомъ одинъ отъ другого разстояніи, то, чтобы чрезъ напряженіе руки и пальцевъ не подвергнуться принужденной хваткѣ, надобно держать пальцы болѣе полого, нежели возвышенно.

§ 3.

Большой палецъ опредѣляется къ придерживанію гитары и для того слѣдуетъ наблюдать, чтобы не былъ онъ далеко высунутъ сверхъ поверхности грифа. Въ противномъ случаѣ прочіе пальцы потеряютъ черезъ сіе нужное имъ пространство и воспрепятствуютъ въ измѣненіи тоновъ.

§ 4.

Положи 2-й или указательный перстъ на первый ладъ или перевязку грифа, 3-й на 2-ю, 4-й на 3-ю и 5-й на 4-ю. Въ семъ положеніи заставь пальцы опредѣленно перемѣняться на ихъ мѣстахъ и передвигай ихъ не слишкомъ высоко не слишкомъ низко, такъ чтобы они удерживали тонъ на самой серединѣ лада. Чрезъ сіе получишь чистый и яркій тонъ, а при томъ избѣгнешь хрипѣнія или неправильнаго звона струнъ.

§ 5.

Правая рука.

Правую руку, которая предназначается къ ударенію по струнамъ, надобно держать недалеко отъ находящейся на гитарѣ скважины (т.-е. голосного отверстія), поставивъ мизинецъ оныя крѣпко на гитару, и сіе мѣсто удерживаетъ онъ какъ непремѣнно ему опредѣленное. Чрезъ отступленіе отъ сего правила должно опасаться не только ложной хватки, но и ударенія не по тѣмъ струнамъ и даже самаго неравенства въ тонѣ.

§ 6.

Остальная часть сей руки должна находиться на корпусѣ гитары, однакоже, не задѣвая притомъ струнъ, которыя черезъ сіе лишаются чистоты голоса и производятъ отвратительный тонъ.

§ 7.

Большой палецъ назначается для ударенія первыхъ трехъ басовыхъ струнъ т. Е., А., Д., а также G; 2-й, 3-й, 4-й пальцы ударяютъ непремѣнно опредѣленныя имъ струны—и по сему правилу 4-я струна G—слѣдуетъ 2-му, 5-я Н.—3-му, 6-я Е.—4-му пальцу.

Какъ ни устарѣли эти правила въ наше время, тѣмъ не менѣе, то значеніе, которое придавалъ авторъ старинной школы держанію гитары и правиламъ для лѣвой и правой руки, очевидно, ново и неизвѣстно многимъ авторамъ современныхъ намъ школъ, ко-

торые или совершенно игнорируютъ этотъ вопросъ, безъ всякаго повода, или, проповѣдуютъ свои, рѣшительно ничѣмъ необоснованныя правила.

Для такихъ учителей правила Игнатія фонъ-Гельда, изложенныя слишкомъ сто лѣтъ тому назадъ, очень поучительны; можетъ-быть это заставитъ ихъ подумать и обратиться къ учебникамъ для другихъ инструментовъ, изъ которыхъ они тоже увидятъ, что этотъ вопросъ важенъ въ школѣ каждаго инструмента.

8) Послѣ А. О. Сихры остались его жена Татьяна и дѣти—Михаилъ, Алексѣй, Марія, Надежда, Татьяна, Екатерина и Анна.

Было бы крайне желательно, чтобы кто-либо изъ потомства А. О. Сихры, которымъ тоже близка и дорога память о замѣчательной личности Андрея Осиповича отозвался и пополнилъ бы добавочными свѣдѣніями нашъ біографическій очеркъ.

По справкѣ, полученной нами изъ прихода церкви Св. Екатерины, сказано также, что А. О. имѣлъ чинъ губернскаго секретаря.

Алфавитный указатель

собственныхъ именъ, встрѣчающихся въ очеркѣ.

	Стр.
Аксеновъ С. Н.	16,21,22,26,34,39,50,51
Алферовъ В. С.	25
Бальфъ	54
Бетховенъ	15, 44, 54
Березовскій	13
Батый-ханъ	9
Borcowsky	25, 36, 57
Бѣлошеинъ	26
Барановъ	49
Венедиктовъ А. И.	48
Варгацкій	11
Верди	54
Варламовъ	36, 54
Вѣтровъ А. А.	14, 15, 17, 26, 64
Верстовскій А. Н.	54
Віардо-Гарціа	54
Веберъ К. М.	44, 55
Высотскій М. Т.	15,16,17,26,34,38,45
Григорьевъ Ап	14
Глинка М. И.	36, 40, 54,
Гутхейль А.	53
Гунгль	54
Галинъ С. Н.	57
Герцъ	44
Глушковъ Ѳ. Ѳ.	57
Гельдъ Игнатій	13
Галенбергъ графъ	55
Дюбюкъ А. И.	15, 26, 27, 36, 37
Джуліани Мауро	17
Даргомыжскій А. С.	36
Деккеръ-Шенкъ	49
Delarme	53
Даль В. И.	23, 64
Елизавета имп.	10, 11
Крыловъ И. А.	13
Контскіе бр.	16
Клингеръ И. И.	16
Каменскій	24, 25
Канталь	51
Кушеновъ-Дмитревскій	25
Коринъ П. А.	36, 37
Куликовъ	48
Каталони	53
Кавосъ	53
Кирѣевскій П. В.	15
Кажинскій	54
Лопатинъ М. Н.	15, 64
Ладыженскій	17
Lenhold	24
Ляховъ И. Е.	26
Ланнеръ И.	43, 55
Лунинъ Н. А.	47, 54
Любавинъ	49
Лабицкій И.	55
Loyer	44, 53
Мангу-ханъ	9
Макаровъ Н. П.	16, 17, 18, 38, 39, 64
Мѳрковъ В. И.	22, 39, 47, 48, 50, 57
Моцартъ	54
Марія Гессенская принцесса	54
Мерсэнъ	59
Максимовъ С. В.	64
Николай I имп.	35
Огинскій	43, 57
Оль-Буль	16
Петровъ О. А.	36, 50
Павловъ И. В.	15
Прэторіусъ	59
Плано Карпини	9, 10
Рубруквисъ	9, 10
Рутценъ И. К.	15
Rensdorp	24
Размадзе А. С.	26
Рачинскій	36
Роде	43, 53, 54
Rossini	53
Соловьевъ А. П.	7, 17, 49, 57
Сартахъ-ханъ	9

Стр.

Стаховичъ М. А. 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 32, 35, 39, 40, 44, 47, 64
Соколовскій М. Д. . 16, 17, 18, 23, 26
Сивори 16
Слѣпуховъ Н. К. 66
Сыхра В. А. 64
Серве. 16
Соръ. 17, 54, 57
Саренко В. С. . 22, 26, 37, 39, 40, 50
Свентицкій 25
Стелловскій. 40, 50
Соколовъ А. И. 48
Стебельтъ. 53
Спонтини. 53
Сонетъ 54
Titz. 53
Титовъ Н. А. 54
Телѣжниковъ Г. А. 7
Толь 21, 32, 40, 64
Фаминцынъ А. С. 14, 16
Фильдъ Джонъ. 36, 43, 53
Филипповъ Т. И. 4, 64
Хандожкинъ. 36
Цезыревъ 26
Циммерманъ Ѳ. М. 17, 20, 26, 34, 39, 44, 50, 51
Циммерманъ Ю. Г. 66
Чибра. 24
Чеготинъ В. 64
Чекрыгинъ В. Н. 49
Чумаковъ П. Д. 4
Шейдлеръ. 23
Штиберъ Н. 17, 23
Штелинъ 10, 11, 12, 13
Шубинскій С. Н. 64
Штраусъ. 43, 54
Шпоръ. 66
Шульманъ. 49
Шрейдеръ. 49
Юргенсонъ. 66
Якушкинъ П. И. 15
Якубовскій І. 7

Т. 702

Изданія

и источники, послужившіе матеріаломъ для составленія очерка:

1) Полное собраніе сочиненій *А. О. Сихры*.
2) Очеркъ исторіи семиструнной гитары. *М. А. Стаховича*.
3) Словарь *Толя*.
4) Домра и сродные ей инструменты русскаго народа. *А. С. Фаминцына*.
5) Азбучный указатель именъ русскихъ дѣятелей, имѣющихъ быть помѣщенными въ «Біографическій словарь» Имп. Рус. Ист. Общества.
6) Толковый словарь живого великорусскаго языка. *В. И. Даля*.
7) Матеріалы для біографіи Якушкина. Біографическій очеркъ. *С. В. Максимова*.
8) Мои семидесятилѣтнія воспоминанія. *Н. П. Макарова*.
9) Письма, записки и собраніе нотъ и рукописей—*А. П. Соловьева, А. А. Вѣтрова, Т. И. Филиппова, М. Н. Лопатина, В. А. Сыхры, С. Н. Шубинскаго, В. Чеготина В. В. Саренко* и др.

МУЗЫКА ДЛЯ ГИТАРЫ.

Соловьевъ Л. П. Школа, часть 1-я . . . . . 3 р. — к.
„ „ „ 2-я . . . . . 3 „ — „
„ „ „ 3-я, I выпускъ . . . . . 3 „ — „
„ „ „ II выпускъ . . . . . 3 „ — „
„ „ „ III выпускъ . . . . . — „ — „
„ „ „ IV выпускъ . . . . . — „ — „

Для двухъ гитаръ.

„ Тетрадь 1-я. 1. Неаполит. пѣсня.
„ „ 2. Арабская пѣсня.
„ „ 3. Арагонская хота.
„ „ 4. Loin du bal.
Цѣна . . . . . — „ 90 „
„ Тетрадь 2-я 1. Маршъ Буланже.
„ „ 2. Гавотъ.
„ „ 3. Неаполит. мазурка.
„ „ 4. Арія Людовика.
„ „ 5. Венеціанскій карнавалъ.
Цѣна. . . . . — „ 90 „

Для одной гитары.

„ 1. Варіаціи на руск. пѣсню . . . . . — „ 40 „
„ 2. Фантазія на мотивы оп. „Марта“ . . . — „ 60 „
„ 3. Фантазія на мотивы оп. „Фаустъ“ . . . — „ 70 „
(Продаются въ муз. магазинахъ Гутхейль и Циммерманъ).

Слѣпуховъ Н. К. Этюдъ Шпора . . . . . — „ 30 „
(Продается въ муз. маг. Юргенсона).

Русановъ В. А. 1. Гитара и гитаристы. Историческіе очерки.

Вып. I. **Высотскій М. Т.** русскій гитаристъ-виртуозъ, композиторъ народныхъ пѣсенъ. Съ двумя портретами. Содержаніе: Предисловіе.—Біографическій очеркъ.—Высотскій въ исторіи цыганской музыки.—Гитара на пути въ народъ.—Отзывы о Высотскомъ его современниковъ.—Сочиненія Высотскаго.—Критическій опытъ.—Русскія пѣсни и значеніе Высотскаго въ исторіи музыки.—Отъ автора.—Перечень сочиненій Высотскаго.—Указатель собственныхъ именъ. Цѣна 60 коп.

Вып. II. **Гитара въ Россіи.** Съ тремя портретами А. О. Сихры и 14-ю рисунками и виньетками. Содержаніе: Предисловіе.—Посвященіе.—Появленіе гитары въ Россіи.—Шестиструнная гитара.—Возникновеніе русской семиструнной гитары.—Кто изобрѣлъ русскую семиструнную гитару.—**А. О. Сихра.**—Біографическій очеркъ.—Сочиненія А. О. Сихры.—Критическій опытъ.—Перечень сочиненій А. О. Сихры.—Примѣчанія.—Указатель собственныхъ именъ. Цѣна 60 коп.

(Продаются во всѣхъ муз. магазинахъ).

Цѣна 60 коп.

Продается во всѣхъ музыкальныхъ магазинахъ.

2014288036